

العنوان: المجاز و رؤية العالم

المصدر: علامات في النقد الأدبي - النادي الأدبي الثقافي بجدة - السعودية

المؤلف الرئيسي: صبرة، أحمد

المجلد/العدد: مج17, ج67

محكمة: نعم

التاريخ الميلادي: 2008

الشهر: نوفمبر / ذو القعدة

الصفحات: 43 - 86

رقم MD: 673246

نوع المحتوى: بحوث ومقالات

قواعد المعلومات: AraBase

مواضيع: البلاغة ، المجاز ، العالم، المصطلحات النقدية

رابط: http://search.mandumah.com/Record/673246

المجاز ورؤيـة العـالم

أحـمــــد صبـــــرة

الاستعارة ليست عنصرا إضافيا، بل هي المخرج الوحيد لشيء لا ينال بغيرها

مصطفى ناصف

كيف يرى الإنسان العالم؟ قضية شغلت الفكر الفلسفي منذ أيام سقراط، واستمر اهتمامه بها حتى الآن، ولقد شغل الفلاسفة، سواء اليونانيين مثل سقراط وأفلاطون، أو فلاسفة العصور الوسطى مثلما ظهر في اعترافات القديس أوغسطين، أو فلاسفة عصر النهضة ومن جاءوا بعدهم مثل ديكارت، ثم كانت وهيجل بأسئلة مركزية تشكل ما سمي بعد ذلك في الفلسفة الألمانية رؤية العالم weltanschauung.

لقد كان هذا المصطلح الألماني من أكثر المصطلحات أهمية في الفلسفة الإدراكية cognitive philosophy، وهو يشير إلى الرؤية الواسعة للعالم عند البشر، أو الإدراك الحسي لديهم، وتتشكل رؤية البشر للعالم من خلال خبرتهم الفريدة معه، والتي جربوها عبر آلاف السنين(1).

لكن هذا المصطلح اتخذ منحى آخر مع الإدراك المتزايد للأهمية المركزية

التـي تحتلـها اللـغة، لقد كـان الوعـي باللـغة من أكثر المنعطفات أهمية فـي تاريـخ الفكر الفلسفي، فاللغة ليست أداة للإدراك، وإنما هـي صورة الإدراك نفسه، ومن ثم فلا مجال للقول بأسبقية الفكر على اللغة، أو اللغة على الفكر، لأنهما في نهاية الأمر شيء واحد لا يمكن فصمه، وعلى ذلك رأى بعض الفلاسفة أن لغات البشر تعكس رؤيـة العالم لـديهم في أشكالـها التركيبية، وأبنيتها[2]، وإيحاءاتها غير القابلة للترجمة ودلالاتها الذاتية.

وعلى أساس من رؤية العالم تتجاوز خريطة العالم الحدود السياسية لتشبه الخريطة اللغوية له، ولتتطابق أيضاً مع خريطة العالم المؤسسة على موسيقى البشر.

يطرح وورف فرضية ترى أن البنى الدلالية – التركيبية للغة تصبح بنى تحتية لرؤية العالم عند الناس من خلال تنظيم الإدراك السببي للعالم، والتصنيف اللساني للكينونات، ويظهر التصنيف اللغوي، بوصفه تمثيلاً لرؤية العالم، وهذا التصنيف يعدل الإدراك الاجتماعي، ومن ثم يقود إلى التفاعل المستمر بين اللغة والإدراك[3].

إن فرضية وورف ترى أن الدور الذي تمارسه اللغة في تشكيل رؤية العالم دور مركزي، ولا يمكن النظر هنا إلى أنها – أي اللغة – مجرد أوعية لأفكار البشر، فلو كان هذا صحيحاً لما أعطيت للغة هذه المكانة المركزية في الفكر الفلسفي الحديث، ولما قيل – وهو صحيح – إن كل لغة لها طريقتها الفريدة في إدراك العالم. إن اللغة هي التي تتحكم في نظرة الإنسان إلى العالم[4]، تمارس اللغة دوراً غامضاً في حياة البشر، وإذا كان فتجنشتين قد قال ذات مرة إن تركيب اللغة مشابه لتركيب العالم، وهو الرأي نفس الذي قال به برتراند راسل، مع إعلان عجزه عن شرح هذا التشابه[5]، فإنه يمكن عزو هذا التشابه إلى الطريقة التي ينظر بها كل فرد إلى العالم، والنظر هنا أو الرؤية لا يتم إلا عبر اللغة[6]، فعمليات الإدراك الحسي لا تبدو محايدة تماماً، على الرغم من أنها تبدو

كذلك فعـلاً، فـالحيوانات لديهـا نفس وسـائل الإدراك الحسـي، ومـع ذلك فـإن الإنسـان وحده هـو القـادر على تطوير أسـاليب مـدهشـة للتعامل مـع العـالم، إنـها اللغـة التي تمكن الإنسـان من التأويل، وفـي التـأويل السـرد الأكبر، فـالإنسـان لا يتطلع فقط إلى هـذا العـالم من خلال وسـائل الحس لديه، إنه يدرك هـذا العـالم ويقوم بتـأويله، أي أن رؤية العالم لديه تتم من خلال عمليات التأويل، أي أنـها تتم في حقل اللغة.

أين يقع المجاز من هذا الأمر؟ ما الدور الذي يؤديه المجاز في صياغة رؤية متماسكة للعالم؟ وهل تتشكل الأنسـاق الثقافية في كل مجتمع لغوي – وهي جزء من رؤيـة العـالم في هـذا المجتمع – مـن خلال تأثيرات المجاز عليـها؟ وكيف يؤثر المجاز في صـياغات الإنسـان وطريقة تعبيره عن ظواهـر الطبيعة العاتية من رياح وبراكين وزلازل ورعد وبرق وعواصف؟ وكيف يؤثـر فـي طريقـة رؤيتـه لأنسـاق القرابة والحكم والتكافل الاجتمـاعي والحرب والسـلام والحيـاة والموت؟ هل للمجاز دور مـا فـي صيـاغة كل هذا؟ إن هنـاك من يرى أن الاستعـارة (أو المجاز) من وسائل الإدراك الخيالي[7]، وأن الخيال على يد كانت أصبـح يساهم مساهمة أصيلة في تكوين هذا العالم[8]، فما دور الخيال في رؤية العالم.

لا يمكن الإجابة عن هـذه الأسـئلة إلا بـعد فـحص وضـعيـة المجاز داخـل اللـغة، مدى كثافـة المجاز داخل اللـغة، والدور الذي يمكن أن يؤديه، وقد قدم البـلاغيون القدماء ثـلاث رؤى مختلفة تشـير في بعض منهـا إلى مواقف عقائـدية أكثر ممـا تشير إلى نظر في اللغة نفسها: رؤية ابن جني الذي كان يـرى أن أكثر اللغـة – مع تأملـه – مـجاز لا حـقيقة[9]، ورؤيـة ابن تيـمية التي تنكـر المجاز في اللغة[10]، وابن تيمية يدير جزءاً كبيراً من نقاشه حول نفـي المجاز عن اللغة على أسـاس من الفكـرة التـي انبنـى عليـها تعريف المجـاز بأنـه عملـية نقل، واستعمـال اللـفظ في غير ما وضـع لـه، لكن هـذا التعريف الذي شـاع في الـدراسات البـلاغية القـديمة ليس هـو التعـريف الحـاسـم للمـجاز، والـذي يمكن أن يـحيط بـالظاهـرة

المجازية كلـها، وفـي ظني أن الجدل الذي اسـتهلك كثيراً من جهد ابن تيمية في رفض ظاهرة المجاز لـم يقترب كثيراً من الظاهرة نفسها، بل ظل محصوراً – إلى حد ما – في دائرة المصطلح، وأن قليلاً من التمحيص لموقف ابن تيمية – بوصفه من أكبر مناصري فكرة نفي المجاز عن اللغة – وموقف ابن جني الذي يرى العكس يجد أن الخلاف بينهما أقل مما يعرضه بعض الدارسين، فأن تطلق على الجملة المنتجة اسم المجاز وفق تصور النقل، واستعمال اللفظ في غير ما وضع له أولاً، أو أن تطلق عليها اسم الحقيقة على اعتبار الدور الذي تمارسه القرينة في الجملة، أو على اعتبار الجهل بما كانت عليه اللفظة في الوضع الأول، هذا لا يغير شيئاً في الجملة نفسها، فهي في نهاية الأمر تقدم موقفاً من العالم، وإدراكاً للكيفية التي يتشكل بها.

سائر البلاغيين اتخذوا موقفاً وسطاً بين الاثنين، فقد رأوا أن اللغة بها من الحقيقة مثلما بها من مجاز، وأن تحديد نسبة شيوع أي منهما داخل اللغة أمر لا يمكن الوصول إليه.

ما كنه المجاز الذي نتحدث عنه هنا؟ هذا البحث يعتمد على التشبيه والاستعارة بوصفها أهم ركائز المجاز في البلاغة العربية، على الرغم من أن بعض البلاغيين القدامى يخرج التشبيه من دائرة المجاز، ويستبعد هذا البحث المجاز المرسل على اعتبار أن الدور الذي يقوم به داخل اللغة لا يخدم كثيراً الأساس الذي يقوم عليه هذا البحث، كما يستبعد كذلك الكناية بوصفها ظاهرة هامشية في اللغة، ليست متغلغلة تغلغل الاستعارة والتشبيه.

السؤال المركزي في هذا البحث: لماذا يلجأ الإنسان إلى المجاز؟ ما الذي تستطيع أن تقدمه الجملة المجازية وتفشل الجملة الحقيقة في تقديمه؟ وفي الطريق إلى الإجابة عن هذين السؤالين يلقانا سؤال ثالث مهم: كيف يتم تأويل الجملة المجازية؟ وما الذي يصل منه إلى المتلقي؟ هل هو أصل المعنى فيها كما قدم ذلك بعض البلاغيين؟ على الرغم من غموض فكرة أصل المعنى في التعبير

المجازي؟ أم إيحاءات هذا التعبير، وهي إيحاءات شديدة التنوع والثراء، بحيث إنها حين ترتبط بالطريقة المعقدة التي يتلقى بها الناس كلام الآخرين تفكك هذا التعبير المجازي وتحطم ما فيه من وحدة، وحينئذ يكون لكل متلق تأويله الخاص، كما سيركز هذا البحث على جانب التأويل وليس جانب الإبداع فيها، فالبحث عن نوايا المبدع، وأسباب تعبيره بالمجاز أمران لا يمكن الوثوق بأية نتائج يمكن أن تستخلص منهما، كما أن البلاغيين العرب أهملوا هذا الجانب إهمالاً يكاد أن يكون تاماً لأسباب دينية، وركزوا على جانب التلقي، أو جانب الجملة المنتجة في نفسها، جانب آخر سيعنى به البحث هو الإجابة عن سؤال: هل هناك فروق بين التعبير بالاستعارة والتعبير بالتشبيه؟ إن الفرضية التي يطرحها البحث هنا أن توجد فروق هامة بين الاثنين، أقلها أهمية هي الفروق التركيبية الظاهرة بينهما، لكن وراء ذلك يكمن عالم تقدمه الاستعارة يختلف كثيراً عن العالم الذي يقدمه التشبيه، على الرغم من التقائهما أحياناً.

المجاز والإدراك

يرتبط إنتاج المجاز واستقلاله بعملية شديدة التعقيد في الإنسان هي عملية الإدراك، والمجاز في هذا الصدد هو جزء من منظومة أكثر اتساعاً هي منظومة اللغة، فاللغة تمثل الإدراك الإنساني، والإدراك الإنساني لا يتجلى في مجال القوة إلى مجال الفعل إلا باللغة، بل إن بعض فلاسفة الإدراك يماهون بين اللغة والإدراك بحيث لا يمكن – حتى على مستوى التنظير – الفصل بينهما، إن الإنسان في كل عملية إنتاج للغة يقدم موقفاً من العالم، وإدراكاً له على نحو يميزه كفرد في المجتمع، ويميز من ثم لغته وإدراكها للعالم عن اللغات الأخرى، في هذا السياق يرى علماء النفس أن فهم المجاز مشكلة إدراكية في الأساس، وهي تتمركز حول السؤال التالي: كيف تبرز كينونة مفهومية جديدة من أجزاء منفصلة انفصالاً واضحاً[11]؟ وهو موضوع مركزي في إنتاج المجاز، مثلما هو

كذلك في فـهمه، لأن منتـج المجاز يجـب أن يدرك أولاً أهمـية الـرابطة المجـازية قبل أن ينطـق بها، وتكتسـب الرابطـة المجـازية أهميتهـا من كونها نقطـة التـقاء عـوالم لا يمكن لـها أن تلـتقـي إلا داخل اللـغة، كما لا يمكن لـهـا أن تتشكل علـى النحـو الذي تبدو فيه إلا داخل المجاز.

إن مسـألـة الإدراك في علاقتـها باللـغة، ومن ثم فـي علاقتـها بالمجاز مسـألة حيوية، كانت في وعي القدماء حين تحدثوا عن الأهمية التي للغة في حياة البشر، كما فـي مقدمة «أسـرار البـلاغة» لعبدالقـاهر الجـرجانـي[12]، وحين أشـاروا إلى الطريقة الـتي كانـت تسمـي بها الـعرب أبنـاءها، يقـول ابن دريد: «واعلـم أن لـلعرب مـذاهـب فـي تسـمـيـة أبـنـائـها، فـمنـهـا مـا سـمـوه تفـاؤلاً علـى أعدائـهم نحـو غـالـب وغلاب... ومنـها ما تفاءلوا بـه للأبناء نـحـو نائل ووائل... ومنـها ما سمي بالـسباع ترهيباً لأعدائهم نـحو أسد وليـث... ومنها ما سـمي بما غلظ وخـشن لمسه ومـوطئه مـثل حـجـر وحـجـير..»[13] وإذا كـان الـبـلاغـيـون يـقـولـون: إن المجـاز لا يـقـع فـي الأعلام، فـإنه لا يمكـن إغفـال الأسلـوب الذي يربط به الـعرب موجـودات الكـون في سيـاق واحد، وينـقلـون مـن خلاله أسـماء بعـض الموجـودات، مـثل الـسبـاع ومـا غـلظ من الشجـر والأرض، إلى البشـر، وهذا لب العملـية المجازية، لكنها هنا تجـري على مسـتوى آخـر، كمـا تـبدو هـذه المسـألـة حيويـة فـي موقـف الـعرب مـن الألـوان، فـقد ارتبـطت الألوان بـالمشـاعـر الإنسـانية، وكـان لكل لـون منهـا حقلـه الدلالـي العاطفي الذي أنتـج جملة من الأساليب المجازية، يعلق ابن رشيق على بيت:

وتدير عيناً في صحيفة فضة   كسواد يأس في بياض رجاء

فـاليـأس علـى الحـقيقـة غيـر أسود، لأنـه لا يدرك بـالعيان، لـكن صـورتـه فـي المعقـول وتمثيلـه كذلـك مجـازاً، والرجـاء علـى هـذا التـقديـر فـي البيـاض»[14]، كما تبدو هذه المسـألة كذلك في الـطريقة التي كـانت تستـخدم بـها العرب التشـبيه، وهـو ما يظهر في كلام ابن طباطبا[15].

والإدراك يرتبط بالتخييل كما أشار إلى ذلك عدد من علماء النفس المعنيين

بالإدراك، وقد لمس البلاغيون القدماء هذا الجانب من الموضوع، على الرغم من أن موقفهم منه كان ملتبساً، فقد ربطوا بين التخييل والتشبيه، لكن بعض البلاغيين أخرج التشبيه من حقل المجاز بينما عده آخرون أحد الأطراف الأساسية فيه، أما موقفهم من الاستعارة فكان أكثر التباساً، ففريق منهم رأى أن أساسها تشبيهي، بينما عدها آخرون نوعاً من الاتساع في الكلام، وقسمها فريق ثالث إلى قسمين: تصريحية ومكنية، وربطوا الأولى بالتشبيه الذي يخلق تخييلاً، بينما عدوا الثانية نوعاً من الاتساع في الكلام(16)، وكان موقف عبدالقاهر الجرجاني – وهو أهم من كتبوا في هذا الموضوع – مربكاً، فبينما يلتفت في بعض تحليلاته إلى الخيال الذي يصاحب الاستعارة(17)، يقول في موضع آخر: «واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل»(18)، ويوضح ذلك فيقول: «وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى، فأما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يُثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعي دعوى لها سنخ في العقل، وستمر بك ضروب من التخييل هي أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة وأكشف وجهاً في أنه خداع للعقل وضرب من التزويق...»(19) وهي قضية تحتاج إلى مزيد من التأمل بحثاً عن الخلفية المعرفية التي يتأسس عليها كلام عبدالقاهر، وهذا له موضع آخر.

لكن التخييل أخذ عند علماء النفس المعاصرين المهتمين باللغة منحى آخر، فقد وجدوا أن أساس التخييل يكمن في الرابطة المجازية، فعملية ربط المشبه بالمشبه به داخل المجاز عملية غير معتادة، ونحن يجب أن نصنع قفزة تخييلية لإدراك التشابه الذي يشير إليه المجاز، بعض الدارسين يرى أن أساس التشابه يكمن في أن المجاز يتضمن نمطاً أيقونياً، وبعض آخر يرى أنها تتضمن رمزاً، لكن القفزة التخييلية المذكورة هنا لا تحدث إلا مع الاستخدام الجمالي للمجاز، مثلما نجد في الشعر أو في بعض الفنون المرئية الأخرى، أما مجازات الحياة

اليومية فإن توظيفها يكون اعتيادياً بحيث لا تدرك على أنها مجازات على الإطلاق.

ويطرح جورج ميلر – وهو أحد علماء النفس المهتمين بالمجاز – الموضوع من زاوية القارئ من خلال استخدام مصطلح آخر يفسر به الطريقة التي يفهم بها البشر الأشياء الجديدة، وهو مصطلح الإدراك بالترابط apperception[20]، وهو من المصطلحات التي لم يُعد إليها علماء النفس المتخصصون في الإدراك الاعتبار في السنوات الأخيرة، ويعرفه هربرت ريد 1898 بأنه مصطلح عام تُرتبط فيه العمليات العقلية في علاقة مع النظام المفهومي المكتسب، أو أن هناك أشياء جديدة يمكن أن تُتعلم من خلال ربطها بأشياء معروفة من قبل، وفي رأي ميلر أن الاهتمام العلمي بتحليل المجاز يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتعرف ريد للإدراك بالترابط[21].

يرى ميلر أن الحاجة إلى فهم كيفية ربط الناس الأفكار الجديدة بالقديمة موضوع شديد الأهمية في سيكولوجية القراءة، ففي أثناء قراءة الشخص وفهمه لما يقرأ تترابط المعلومات الجديدة التي يواجهها مع مخزونه من المعلومات العامة، ومع كتلة الإدراك من خلال الترابط، ومع تمثيله الداخلي لما يقرأ، وتضاف في هذه العملية معلومات جديدة تصبح جزءاً من المعلومات القديمة، ثم تضاف إليها معلومات جديدة، وهكذا ينشأ **المفهوم النصي**. إن القراءة مع الفهم نموذج للتخصيب الصناعي لمفهوم الإدراك بالترابط وهو في حالة فعل، وما فعله ميلر في بحثه أنه عرض وجهة نظره في عملية الإدراك بالترابط المتضمنة في فهم القراءة، ثم ناقش تعبيرات التشبيه، ثم اعتبر الاستعارة تحتل مكاناً متميزاً في هذه العملية.

يتساءل ميلر في البداية عما يحدث في أثناء قراءتنا لفقرة نثرية وصفية، يقول: لو اقتربنا من النص أكثر، وحاولنا أن نفهمه، فإننا سنفعل أكثر من مجرد تحريك العين، وقراءة الأسطر والغمغمة بالكلمات، إن الفقرة ستغيرنا، فعندما ننتهي من قراءتها سيكون لدينا شيء لم يكن معنا من قبل، والمشكلة

السيكولوجية تكمن في قدرتنا على تحديد التغيرات التي تحدث للقارئ عندما يقرأ نصاً نثرياً بعناية.

وقد اختار ميلر نصاً لهنري ثورو 1937، يصف فيه مشهداً في غابة، حيث أخذ البطل فأسه، وراح يقطع بعض الأغصان والأخشاب واصفاً ما حوله[22]، يعلق ميلر على ذلك بقوله: إنه في أثناء قراءته للنص يبني شيئاً في خياله، نوعاً من الصور PICTURES العقلية، يضيف إليها تفاصيل كلما تقدم في قراءة العبارات والجمل، وهو يسمي ما يبنيه هنا «صور IMAGES» لأن ما يتشكل في عقله مختلف عن الصور الفوتوغرافية للمشهد الذي يقرأ عنه، وهو يطلق على هذه الصورة اسم «صورة الذاكرة MEMORY IMAGE»، يحاول ميلر من خلال نص ثورو أن يبين كيف تتفاعل عملية القراءة لتنتج صورة الذاكرة، ثم يقول في النهاية إن تحليله مألوف لكل من يحاول أن يتأمله، لكنه سيذهب إلى أبعد من ذلك كي يجعل ما يعنيه بمصطلح الذاكرة أكثر وضوحاً، ويوضح كذلك الأساس الحدسي لادعاء أن فهم فقرة نثرية وصفية مثل فقرة ثورو عملية عقلية إنشائية.

يضيف ميلر بعض تفاصيل مهمة حول جملة المصطلحات التي ذكرها سابقاً، فهو يرى أن غموض الصورة IMAGE مهم جداً لإنشاء صورة الذاكرة، وصورة الذاكرة بالمثل يجب ألا تمتلك الوضوح الذي عليه الصورة الفوتوغرافية، في هذا السياق يرى أن ثورو لم يصف كل تفاصيل الغابة، والقارئ الذي يريد أن يتذكر بالضبط ما وصفه ثورو عليه ألا يجمع التفاصيل التي لم يذكرها ثورو، إنه من غير الممكن تكوين صورة IMAGE لا تحتوي على معلومات إضافية لم يقدمها النص[23].

يحاول ميلر أن يقدم طريقا جديدا لتفسير ما يحدث في أثناء القراءة من خلال نص ثورو، فهو يرى أن على القارئ أن يفرغ عقله من كل المسائل الأخرى، ويحاول أن يقرأ النص من خلال التفاعل معه، ويقترح هنا ما يسميه النموذج

الدلالـي SEMANTIC MODEL الذي يرى أنـه مـجموعة من الحـالات المختلفة لأمور تجعل كل المعلومات في صـورة الذاكرة لهذا النص حقيقية، وكـي يكون أي أمر عضواً في هذه المجموعة، فإنه يجب أن يتجانس مع كل المعلومات التي يحصل عليها القارئ.

ثم يربط هذا النموذج الدلالي باللغة التي يستخدمها المؤلف، وبصورة العالم الذي كان في ذهنه وقت أن كتب نصه، وبالمفهوم الذي كان في عقل المؤلف عندما اختار جمله، وهو يرى أن على القراء أن يربطوا المفهوم النصي TEXTUAL CONCEPT الذي يقترحه بالمخزون العام من المعرفة والمعتقدات لديهم، ثم ينتقل إلى وضعية المجاز داخل اللغة ويربطها بالنموذج الدلالي.

يطرح ميلر في بداية حديثه عن المجاز مجموعة من الأسس التي تمكننا من أفضل لكيفية عمله داخل اللغة، لعل أهم هذه الأسس أن القارئ لا يستطيع أن يفهم الجملة إلا إذا عرف الشروط التي تجعل هذه الجملة حقيقية، أي أن ينظر إلى العالم وإلى نفسه، بمعنى أنك كي تفهم الجملة، فإنك يجب أن تنشئ نوعاً محدداً من العلاقة بين المفهوم الذي تعبر عنه الجملة ومعرفتك العامة عن العالم، وإذا لم تستطع إنشاء هذه العلاقة، فإنك لن تفهم الجملة، وإذا لم يستطع أي شخص أن ينشئ هذه العلاقة (افتراضاً) فإن الجملة تصبح بلا معنى.

كما أن هناك علاقة أكثر اتساعاً يجب أن تؤسس بين النص والمعرفة العامة، والمشكلة المركزية في علم النفس المعني بالإدراك عن طريق الترابط هو ماهية هذه العلاقة وكيف يمكن أن تؤسس، يعترف ميلر أنه ليس لديه تصور واضح في هذا الأمر، يقول: لكن لنقل إنك تفهم الجملة إذا عرفت الشروط التي أنتج شخص ما هذه الجملة في ظلها، والشروط التي يعنيها ميلر هنا هي ما يسميه **أساسيات المؤلف** لما يقول، وهو يفترض أن إدراك الأساسيات في الجملة مشتق من المعرفة العامة والمعتقدات والحوادث المشابهة لما تصفه الجملة أو تتخيله.

وفي ظل هذه الصياغة، فإنك يمكن أن تفهم الجمل التي تستعصي على الإثبات لو استطعت أن تصل إلى أساسيات المؤلف في استخدامها، لكن هذا يتم في نطاق الجمل التي تريد إيصال معان حقيقية، لكن ليست كل الكتابات تهدف إلى إيصال معان حقيقية، لذلك يجب البحث عن أسلوب آخر في التعامل مع هذا النمط من الجمل(24).

يشير ميلر أيضاً إلى مشكلة تتعلق بالإدراك بالترابط هي مشكلة التعارض، وهو يوضحها من خلال المثال التالي: افترض أنك قلت في الجملة الأولى في نص ثورو ما يلي: «قرب نهاية مارس عام 1845 استعرت فأساً، وقدت سيارتي إلى الغابة، أقرب مكان يمكن أن أبني فيه منزلي.....» يظهر التعارض هنا في أن السيارات لم تكن موجودة في عام 1845، وهو هنا يسأل سؤالاً مهماً: ما المعارف التي نحتاج إليها كي ندرك هذا التعارض؟ إنها ليست من صور الذاكرة، إنها من المعارف العامة التي تلعب دوراً مهماً في عملية الفهم، أما صورة الذاكرة، فهي شيء آخر يختلف عن المعارف العامة، إن القارئ يفترض عادة أن ما يعرفه عن العالم الحقيقي يمكن أن يطبقه على العالم الذي يقرأ عنه (إذا لم يقل النص غير ذلك)، لكنه لو اضطرب أمام هذين العالمين، فإنه لن يكون قادراً على استعادة النص بشكل دقيق(25).

هناك سبب آخر يجعل صورة الذاكرة مختلفة عن المعارف العامة، وهو أن الحقيقة في النموذج الدلالي يجب أن تحتفظ بمسافة عن الحقيقة فيما يسمى العالم الحقيقي، أو في معارفنا العامة عن هذا العالم، في هذا الصدد أثار نقاد الأدب مشكلة الصدق والكذب وعلاقتهما بالشعر والرواية، وفق هذا التصور لا يمكن الوصول إلى رأي في هذه القضية، فإذا كان الصدق أو الكذب يرتبطان بالحقيقة كما تتجلى في العالم الحقيقي، سواء أكان هذا العالم هو الواقع الخارجي أم الواقع الداخلي، فإن الحقيقة في الأدب ليست كذلك، كذلك نرى بعضهم يدعي أن الصدق والكذب ليسا ملائمين للأدب، لكن ميلر يعتقد أن

إمبسون كان على حق حين قال: إن المسألة ليست أن صدق الأعمال الأدبية أو كذبها ليست ملائمة، لكن القضية هي السؤال عن الحالة العقلية التي تبدو فيها هذه الأعمال حقيقية»[26].

في حالة المجاز، يجب التمييز بين «الحقيقة في الواقع» و«الحقيقة في النموذج»، لأن المجاز إذا فسر حرفياً سيبدو متناقضاً وفق حقائق الواقع، وعلى ذلك فإن التمييز بين الحقيقتين يجب أن يكون في وعي أي نظرية عامة للفهم النصي.

إن المجاز يمثل مشكلة في عملية الإدراك بالترابط، فالمجاز الذي يكون كاذباً وفق حقائق العالم يضيف إلى مخيلتنا، لكنه قد يخلق توتراً بين مفهومنا عن العالم الحقيقي ومفهومنا عن العام الموجود في عقل المؤلف، وكي نحد من هذا التوتر فإننا نحاول أن نربط ما نقرؤه في النص بما نعرفه عن الحالات المماثلة في العالم الحقيقي، ونحاول أن نركب مفهوماً نصياً قريباً إلى حد من مفهوم الحقيقة، هذا يعني أننا نحاول أن نجعل العالم الذي يريد منا المؤلف أن نتخيله مماثلاً للعالم الواقعي (كما نعرفه) في عديد من جوانبه على قدر الإمكان.

عندما يقول المؤلف إن «س» هي «ص»، ونحن نعرف إن «س» في الحقيقة ليست «ص»، فإننا نحاول أن نتخيل عالماً يكون فيه «س» هي «ص»، هذا الفعل من التخيل يكون سهلاً إذا كانت «س» في العالم الحقيقي تشبه «ص» من بعض الجوانب، عندئذ نأخذ مواضع التشابه بينهما على أنها أساسيات المؤلف للقول «إن س هي ص»، مثلاً لو قال المؤلف: «إن الرجل ذئب»، هنا نجد التوتر بين مفهومنا عن العالم الحقيقي ومفهومنا عن عالم المؤلف في أقل درجاته حين نعزو سمات الذئب إلى الرجل، لكن إذا قال المؤلف «إن الأعاصير الاستوائية قمح»، فإننا سنجد صعوبة في اختيار نموذج تكون فيه هذه الجملة حقيقية، لأن المشابهات بين طرفي المجاز هنا في حدودها الدنيا، على أساس أن المشابهات

بين طرفي المجاز تقلل من التوتر بين المفهومين: مفهومنا النصي ومفهومنا عن الواقع، لكن ميلر يرى أن هذا مجرد ادعاء، أي أن المشابهات في رأيه لا تمكن القارئ من فهم ما يعنيه المؤلف، لأن الذي يحدث أن بحثنا عن مواضع التشابه بين الذئب والرجل ينتهك الحالة العقلية للمؤلف التي يدعي فيها أن الرجل ذئب فعلاً، وليس مجرد أنه يشبه الذئب، إن البحث عن مواضع التشابه بين طرفي المجاز هنا ينتهك الأساسيات التي بنى عليها المؤلف نصه، لذلك يزداد التوتر بين المفهومين عند القارئ بدلاً من أن يقل.

إن «الرجل ذئب» جملة كاذبة في الواقع، لو تعاملنا معها بمنظور الحقيقي، إننا يمكن أن نتعامل معها على أنها حقيقية داخل المفهوم النصي الذي يركبه القارئ، ولكي يفهم القارئ الجملة، فإن عليه أن يجعلها تتشابه مع جملة «الرجل يشبه الذئب»، أو مع جملة أكثر ضعفاً «الرجل يبدو أنه يشبه الذئب»، إن التشبيه لا يمكن أن يضاف إلى المفهوم النصي، لأنه ليس ما قاله المؤلف، ومع ذلك فإنه الأساس الذي يمكن القارئ من فهم السبب الذي من أجله قال المؤلف ذلك.

ومع ذلك، فإن النقطة المهمة هي عندما يقول المؤلف شيئاً كاذباً أو متناقضاً طبقاً للعالم الواقعي، إن القارئ لا يترجمه إلى شيء حقيقي، ومن ثم يفترض أن هذا هو ما أراد المؤلف قوله، إنه يفترض - بالأحرى - أن ما قاله المؤلف حقيقي، ثم يبحث في معارفه عن أساس مقبول لما قرأه، ويقوده البحث عن هذه الأسس إلى المشابهات والقياسات التي يجدها بين العالم في النص والعالم الواقعي.

يقول دارسو المجاز منذ أرسطو: إن المجاز يستعمل من أجل التعبير عن المشابهات أو المقارنات، على الرغم من أن صوراً من الكلام تبدو مثل المجاز، لكنها لا تعبر عن المشابهة أو القياس، وتبدو هنا سلطة أرسطو كبيرة، فكثير من

تابعيه تجاهلوا مثل هذه الصور، أو أنهم اعتبروها ليست مجازات حقيقية، لكن سواء أكانت المشابهة هي السمة المميزة للمجاز أم لا، فلا يمكن لأحد ألا يتفق مع الادعاء الذي يقول: إن كثيراً من المجازات لا تدرك إلا على ضوء المشابهات.

على المستوى المجرد، يفترض معظم الناس أن المشابهة علمية سيمترية، فأن تقول: «أ» تشبه «ب»، يعني أن «ب» تشبه «أ»، وأن كل واحد منهما يشبه الآخر في عملية متكافئة، هذه الفرضية ليست فوق المساءلة حتى على المستوى المجرد، وهي عند مستوى التعبير اللغوي كاذبة تماماً. هل يمكن تطبيق القياس الذي يحدث في المعادلات الجبرية على جملة تشبيه يكون فيها القياس أساسياً؟ هل يمكن مثلاً أن نقوم بتبديلات أساسية في جملة مثل «النهار بالنسبة للضياء مثل الليل بالنسبة للظلام» فنقول: «إن النهار بالنسبة لليل مثل الضياء للظلام»، أو «الظلام بالنسبة للضياء مثل الليل بالنسبة للنهار» أو غير ذلك؟

يقول ميلر إنه يمكن أن يحدث ذلك شريطة أن تدرك أن كل تبديل يحدث في الجملة ينتج شيئاً مختلفاً تماماً عن الجملة الأصلية، وهو يضرب مثلاً بجملة «المال للجامعة مثل البنزين للمحرك»، فهذه الجملة تخبر القارئ شيئاً عن دور المال في الجامعة، أعني أنه يشبه دور البنزين للمحرك، وإذا عرفت الدور الذي يؤديه البنزين للمحرك، فإنك يمكن أن تنقل هذه المعرفة للعلاقة بين المال والجامعات، أما جملة «البنزين للمال يشبه المحرك للجامعة»، فهي تخبر القارئ شيئاً مختلفاً تماماً(27).

ربما يبدو هذا واضحاً، لكن ميلر يحاول أن يجعله أكثر وضوحاً، فيقول: إن المعرفة الجديدة يتم استيعابها من خلال الإدراك بالترابط بواسطة ربطها بالمعرفة القديمة، وأكثر الأساليب سهولة لنقل المعرفة الجديدة هو وضعها في علاقة مع شيء معروف سلفاً، وهذا الشيء المعروف إما أن يكون معلومات عامة يفترض المؤلف أن الكل يعرفها، أو أن تكون معلومة قد نقلت قبل ذلك في النص نفسه.

المجاز والتأويل/ التفسير

لا يبتعد هذا الجزء من البحث كثيراً عن موضوع الإدراك، فمصطلحات التأويل والتفسير والإدراك شديدة التشابك فيما بينها، لكن إذا كان الإدراك يتم في مستوى عمليات الدماغ البشري الذي يتلقى معطيات العالم الخارجي من خلال الحواس، فإن التأويل/ التفسير هو الخطوة التالية للإدراك.

ولا يكاد يختلف العلماء في حقيقة مصطلح التأويل، فعبدالقاهر يرى «أن حقيقة قولنا: تأولت الشيء ، أنك تطلبت ما يؤول إليه من الحقيقة، أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل[28]، وابن الأثير يرى أن الأصل في المعنى أن يُحمل لفظه على ظاهره، ومن يذهب إلى التأويل يفتقر إلى دليل، كما يفرق بين التأويل والتفسير، فيرى أن التأويل أحد قسمي التفسير، وذلك أنه رجوع عن ظاهر اللفظ، وهو مشتق من الأول وهو الرجوع، يقال آل يؤول إذا رجع، وعلى هذا فإن التأويل خاص والتفسير عام، فكل تأويل تفسير، وليس كل تفسير تأويل»[29].

يستخدم عبدالقاهر مصطلح التأويل في «أسرار البلاغة» استخداماً مفرطاً، وهو يربطه في كثير من الأحيان بالبحث في حقيقة وجه الشبه، أو الرابطة المجازية بين أطراف المجاز، ويفعل ذلك أيضاً ابن الأثير وسائر البلاغيين، ويلفت الانتباه هذا الاهتمام المفرط بوجه الشبه في البلاغة القديمة وربطه بالتأويل، فمنذ أن كتب المبرد في الكامل عن أقسام التشبيه[30]، وهي أقسام قائمة في الأساس على ملاحظة وجوه الشبه بين طرفي التشبيه، والبلاغيون يوسعون من هذه الدائرة إلى الدرجة التي يصعب في بعض الأحيان الإلمام بأطرافها جميعاً، على الرغم من أن عبدالقاهر في «أسرار البلاغة» حاول أن يرد العلاقة بين طرفي التشبيه ومعه الاستعارة إلى أربع علاقات أساسية: حسي/ حسي، حسي/ عقلي، عقلي/ حسي، عقلي/ عقلي[31]، فما الذي دعا البلاغيين إلى ذلك؟ وما علاقة ذلك برؤية العالم؟

لا يمكن الإجابة عن هذين السؤالين إلا بطرح سؤال ثالث مهم: ما الذي

يدفع الإنسان إلى إنتاج جملة مجازية؟ وينبثق عنه سؤال آخر: ما الذي في الجملة المجازية، ولا تستطيع الجملة الحقيقية أن تقدمه؟

يرى بعض علماء النفس أن المفاهيم الأساسية التي ينبني عليها المجاز، وهي العلاقة والمقارنة والقياس، هي مفاهيم تكاد أن تكون فطرية في النفس الإنسانية، فالإنسان بطبيعته يميل إلى أن يُوجد علاقة بين موجودات الكون، وهو يقيس الأشياء والكائنات بعضها إلى بعض، كما أن المقارنة بين ما يدركه لأول مرة وما يعرفه من قبل شيء متجذر داخله لا يكاد يفلت منه إنسان، وإذا كان الإنسان ينطلق من هذه المفاهيم الأساسية لينشئ المجاز فإن الأمر يتجاوز ذلك إلى أبعاد أكثر عمقاً تتعلق بالطريقة التي ينشئ بها الفرد علاقات بين الكائنات، وبالطريقة التي يرى بها هذه العلاقات، ولا تفيد المقارنة أو القياس في تفسير هذا الأمر في كثير من الأحيان، فإذا استطعنا أن نجد علاقة ما بين الأرض وأخلاق الكريم في جملة «وأرض كأخلاق الكريم قطعتها»، فما العلاقة بين الناقة والحمد في هذا البيت:

إن أنت تهلك يهلك البــاع والنــدى وتُضحي قلوص الحمد جرباء حائلا؟[32]

هنا نجد الإجابة في النظرية التفاعلية التي قدمها ريتشاردز وقام ماكس بلاك بشرحها وتطويرها، كما نجدها أيضاً عند كولردج في فكرته عن الخيال الثانوي الذي يُذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، فالشاعر هنا لا يقصد إلى أن يعقد مقارنة بين الناقة والحمد – إذ لا وجه ظاهر للمقارنة بينهما – وإنما يريد الشاعر أن يختلق كائناً جديداً لا نظير له في موجودات الكون، كما يريد أيضاً أن ينشئ عالماً له قوانينه الخاصة به، وهذا لا تستطيع المقارنة أن تقدمه ولا القياس، وقد ألمح إلى بعض من هذا عبدالقاهر في تحليله الموسع لاستعارة «يد الشمال»[33].

لم يلتفت البلاغيون القدماء كثيراً إلى ظاهرة الكائنات الجديدة التي يخلقها المجاز – على الأقل في ظاهر تقسيماتهم، لقد كان يحركهم في أثناء

بحثهم عن وجه الشبه بين أطراف المجاز مبدأ من أكثر المبادئ رسوخاً في البلاغة العربية وهو مبدأ الوضوح، وهو ظاهر في حديثهم عن الأسباب التي تدعو إلى التشبيه، ومن أكثرها أهمية إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، وإخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، وإخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها[34] ويجمعها كلها مبدأ الوضوح، لكن في الأمر شيئاً آخر يرتبط بهذا المبدأ، فالوضوح يعني في هذا السياق أن كل كائن في الجملة المجازية له حياته الخاصة وقوانينه الداخلية، وما يجمعه بشريكه داخل الجملة هو عرض لا يمس جوهر هذا الكائن من حيث هو موجود في هذا الكون بما يُرى منه ويُدرك، العالم وفق هذا المبدأ عالم مستقر بكائناته الحية وغير الحية، لذلك نظر القدماء بشك كبير إلى الاستعارة، لأنها تخرق هذا المبدأ، وتقدم عالماً له قوانينه الخاصة به وكائناته التي لا نظير لها في الواقع المحسوس، بل رأى بعض القدماء أن ما تفعله الاستعارة نوع من التوسع في الكلام، ويمكن هنا أن تجد في تعليقات ثعلب على بعض الاستعارات في كتابه «قواعد الشعر» نوعاً من الإصرار على أن يكون العالم مستقراً كما يعرفه المتلقي، وليس متغيراً كما يريده المبدع[35].

يخلق المجاز مشكلة وعي بالترابط، فهو إما أن يؤكد شيئاً يخلخل فرضية الحقيقة عند القارئ، أو أنه لا يحمل علاقة واضحة بالمفهوم النصي عند القارئ، إن وجود تشابه ما بين مفهوم القارئ عن الحقيقة ومفهوم المؤول عنها يختزل هذه المشكلة، والبحث عن التشابه هذا يمكن رؤيته على أنه عملية إعادة صياغة للمجاز بوصفه جملة مقارنة، وحين يعاد تكوين المقارنة، فإنها لا تضاف إلى مفهوم القارئ النصي، لكنها تمكن القارئ من تكوين صورة للنص تشبه مفهومه عن الحقيقة، وبينما تعبر جملة المقارنة عن التشابه، فإن المجاز يلفت الانتباه إليها.

هذا التوصيف هو ما يطلق عليه النظرية المقارنة في المجاز، وهي التي

رفضـها ماكس بـلاك على أسـاس أنها تعـاني من غمـوض يقترب من البلاهـة، ولم يكن بـلاك وحده فـي نقده هـذه الـنظريـة، لكن لـو كـان الـغمـوض عيب فـي هـذه النظرية، فـلا يجب أن نتخلى عنه قبل أن نحاول توضيحه، ويرى ميلـر أن النظرية المقارنـة يمكن أن تكون أقل غموضـاً من خـلال تحديد الخطوات التـي تؤدي إلـى فـهـم المجـازات، يـرى مـيلـر أن هـذه الـخـطـوات ثـلاث: الإدراك، وإعـادة الـبـنـاء، والتفسير، وتمر هذه الخطوات فـي بعض الأمثلـة البسيطة كـأنها خطوة واحدة، ويناقش ميلر هنا هذه الخطوات(36).

يرى ميلر أن المجاز يخلق مشكلة إدراك بـالترابط، لأن المفهوم النصـي عند القارئ ينطلق من حقائق معروفة سلفـاً عن العالم الواقعي، لذلك من الطبيعي أن يكون إدراك التعارض بـين مفهـوم القارئ وحقائق العـالم هو إدراك أن المجـاز قد حدث فعلاً، وعلى ضوء هذه الرؤية يدرك القـارئ أن هناك في الجملة شيئاً كاذباً، أو غير مترابط، لكنه مع ذلك يحاول تفسيره.

هـذا الـتشـخيص ليس الاحتمـاليـة الـوحيدة هنـا، هنـاك احتمـال آخر يرى أن القراء تعالج المجاز بالأسـلوب نفسه الذي تعالج به التعبيرات الحقيقية، هذا يعني أنهم لا يـعطون أهمية لموضـوع الكذب أو عدم الملاءمة، لأنـهم يتصـورون أن كل ما يقرؤونه حقيقي وفقاً لمفهوم المؤلف، كما أنهم يفترضـون وجود تنـاسق داخلي في النص، ومن ثـم فـهـم لا ينـزعجـون عندمـا يتحدث المؤلف عن أشـباح تـقوم بـأفعـال خيالية، إنـهم يقبلون المجـاز بالأسـلوب نفسه الـذي يقبلـون به الحقيقة في المفـهوم الـنصـي، لكنـهم بمـجرد أن يفـهمـوا ما يقرؤونـه مـن خلال ربطه بمـا يـعرفـونه عـن الـعـالـم الـواقـعـي، فـإنـهـم يحـاولـون فـهـم المجـاز مـن خـلال ربطه بمـا يمكن أن يكـون حقيقيـاً في الـعـالم الـواقعـي، وطبقـاً لـهذه الـرؤية فـإن إدراك المجـاز يعد مـغـالـطة منطقية.

لـكن مـيلـر يـدعـي أن إدراك المجـاز عمـلـية أكـثر تـعـقيداً مـن إدراك جمـل المقارنـة، وهـو يرى أن إعادة بنـاء المقارنة الضـمنية خطوة حاسمة في فـهم المجاز،

كما أنه يفترض أن إعادة البناء عملية سيكولوجية مساوية لتكوين مفهوم له بنية (س 1)، ولا يمكن أن تؤخذ جملة المقارنة على أنها المعنى في الاستعارة، لأن لها شروطاً حقائقية مختلفة، لكنها تمثل حالة محتملة في العالم الواقعي الذي لا يستطيع أن يعطي أساساً لاستخدام المؤلف للمجاز.

وفي سياق الحديث عن التشبيه والتشبيه البليغ الذي تراه البلاغة الغربية على أنه النوع الأساسي في الاستعارة يرى ميلر أن بعض جمل التشبيه العادي يمكن أن تتحول إلى تشبيه بليغ، وذلك من خلال حذف الأداة، «زوجته تشبه أمه» يمكن أن تحول ببساطة إلى «زوجته هي أمه» وهي تعطي في هذه الحالة زعماً أكثر قوة، وفي هذه الحالة يتطلب فهم التشبيه البليغ/ الاستعارة إعادة إدراج «تشبه»، وتعطي المقارنة من خلال إعادة البناء أساساً لفهم الجملة بوصفها تشبيهاً بليغاً/ استعارة، لكن هناك احتمالاً أن تؤدي إعادة البناء إلى فهم مثل هذه الجملة على أنها حقيقة في المفهوم النصي، ويعطي السياق والتقدير العام هنا فرصة لاختيار أي من التفسيرين يكون مناسباً لأساسيات المؤلف في استخدامه لهذه الجملة[37].

في بعض الأحوال يكون من الصعب القيام بعملية حذف لأداة التشبيه في الجملة، مثلاً جملة «اندفع الحشد خلال الباب مثل النهر المندفع خلال الشهر» لا تقبل ببساطة أن تحذف منها كلمة «مثل» وهناك حالات أخرى يجب فيها عمل خطوات أكثر لتحويل الجملة من تشبيه إلى استعارة، وعبدالقاهر له كلام كثير في هذا الموضوع[38].

إن جملة مثل «الرجل يشبه الذئب» يمكن أن تحصل منها على تشبيه بليغ/ استعارة إذا حذفت منها كلمة «يشبه»، لكن هذه الجملة تعد انتهاكاً واضحاً للتصنيف، فالرجال ليسوا ذئاباً حقيقية، لكن القراء الذين يفترضون أن كل الجملة حقيقية وفق النموذج الذي يختارونه يجب أن يكون لديهم تصور عما يفعلونه مع هذه الجملة، إنهم يستطيعون فهم أساسيات المؤلف في استخدام

الجملة من خلال إعادة بناء الأساس المفهومي للمقارنة «الرجل مثل الذئب»، وعندئذ يستطيعون أن يفسروا هذه المقارنة، ولاحظ أن المسند إليه هنا سوف يظهر في الصورة المتخيلة image كما في حالة المقارنة، كما في حالة المقارنة، ولن يضاف مفهوم الذئب إلى طاقم الشخصيات التي تكوِّن مفهوم القارئ عن النص، ولاحظ أيضاً أن إدخال الرجل في فئة «الذئاب» يمنحه سمات تشبه الذئاب مأخوذة من المعرفة المعجمية عن الذئاب أو المعارف العامة: الجانب الحقيقي في الذئاب أو الجانب الرمزي، ولاحظ أخيراً أن القارئ الواعي سوف يتذكر أن الكاتب قال «الرجل ذئب» التي لا يمكن أن تكون مرادفة لعبارة «الرجل يشبه الذئب»، لأن الجملتين لهما قيم حقائقية مختلفة.

لكن كيف يفسر ميلر كلاً من التشبيه والاستعارة، إنه يضرب مثلاً بجملة «جون يأكل» التي يحذف منها المفعول به، لكن القارئ يفهم منها أن جون يأكل شيئاً ما، وليس ضرورياً معرفة ما يأكله جون حتى نفهم طبيعة الجملة، كذلك جملة مثل «جون ذئب» التي يسقط منها سمات الطرفين، ومع ذلك يفهم القارئ أن بعض سمات الذئاب تنسب إلى جون، وهنا ليس من الضروري معرفة السمات التي في الذئاب، ويمكن أن تنسب إلى جون انتساباً دقيقاً كي يفهم القارئ طبيعة الجملة، وكما أن جملة «جون ذئب» لا يمكن أن تقود إلى تحديد دقيق لسمات جون الذئبية.

لذلك لا فائدة من اعتبار عملية التفسير بحثاً عن السمات الدقيقة التي تربط أطراف التشبيه أو الاستعارة، يكفي أن تكون على معرفة بالأسس التي بنى عليها المؤلف نصه، وهي معرفة تعد من التفسير، إن جملة «جون يأكل» مثلاً تحدد أن المفعول به المحذوف شيئاً يكون صالحاً للأكل، وكذلك جملة «جون ذئب» تؤكد على أن ما يجمع هذين الطرفين في علاقة لابد أن يكون شيئاً قابلاً لأن تنسبه إلى جون مثلما تنسبه إلى الذئب، مثل طريقة التصرف، أو الظهور، أو السلوك، أو أي شيء آخر.

وكما يرى ميلر فإن البحث عن نظرية في التفسير تفترض مسبقاً البدء بالمفاهيم المعجمية التي يمكن أن نعزوها إلى «أ»، و«ب»، و«ج»، و«د»، مرتبطة بالمعارف العامة المتضمنة في هذه المفاهيم، يرى ميلر أن تنظيم ذاكرة الشخص لمعاني الألفاظ في لغته أصبح موضوعاً للبحث السيكولوجي الآن، ويجتذب المجاز علماء النفس المعنيين بالإدراك، لأنه يسهم في فهم أفضل للذاكرة المعجمية، وكما أشار بافيو فإن المعاني التي ينتجها المجاز، يجب أن تستعاد أولاً من ذاكرة القارئ من أجل معرفة ماذا تعني الألفاظ؟ وكيف يمكن استخدامها؟[39].

أحياناً يتطلب تفسير المقارنة التي تحتوي على استعارة جديدة أن يكون للمعنى الثانوي للفظ أفضلية على المعنى الرئيسي، على سبيل المثال يعلق راينهارت على عبارة «أفكار خضراء» التي يرى أن تفسيرها يعتمد على اختيار المعنى الثانوي لكلمة «أخضر» وهو «عدم النضج» (هل يجب أن نقول إذن: إن «أفكار خضراء» ليست استعارة؟)، ومع ذلك يمكن إعادة هذه العبارة كما يلي:

أفكار خضراء ———————————— أفكار غير متطورة «فاكهة خضراء»

يقول راينهارت: إننا عندما نستمع إلى التحذير الحرفي «لا تأكل التفاحة»، إنها خضراء «فإننا نكون إزاء تفاحة لا نأكلها، ليس بسبب لونها الأخضر، وكذلك مع جملة «أفكار خضراء» التي نتجاوز فيها معنى الاخضرار بوصفه لوناً إلى معنى عدم النضج، وفي ضوء فرضية أن «الأخضر» له معان عدة، فإن مشكلة إيجاد معنى ملائم في الاستخدام المجازي لا تختلف عن مشكلة إيجاد معنى ملائم في الاستخدام الحقيقي، إن الحل السريع لغموض الألفاظ متعددة الدلالات على أساس من السياق، واحد من الألغاز التي تواجه أي نظرية في فهم اللغة[40].

وهذه الاعتبارات تجعلنا نقبل الرأي الذي يرى أن معالجة عبارة مثل «التفاح الأخضر» لا تختلف كثيراً عن معالجة عبارة «الأفكار الخضراء»، وهنا يبدو المجاز مصدراً لتعدد الدلالات، وهذا ما قاله عبدالقاهر في أسرار

البلاغة[41]، فالاستخدام المجازي للألفاظ يعد في كثير من الأحيان مجرد توسع في معنى اللفظة، وهو يغرينا كي نرى المجاز على ضوء جديد، فنحن نرى أن معنى الألفاظ في المجازات الجديدة ليس هو الذي يتغير، وإنما الذي يتغير هو معتقداتنا ومشاعرنا تجاه الأشياء التي تشير إليها الألفاظ، ويدعي ميلر أن القارئ يجب عليه أن يتخيل عالماً يكون فيه المجاز حقيقة، بالرغم مما يبدو فيها من تضارب، ويجب على القراء أن يكونوا محافظين في تخيل مثل هذه العوالم المختلفة، وهذا التدريب سيساعدهم على توسيع أفكارهم عما يمكن أن يكون عليه العالم، وإذا تعاملنا مع المجاز على أنه مجرد أن تسكب معنى جديد في كلمات قديمة، فإننا سنعجز عن فهم الكيفية التي يمكن من خلالها للمجاز أن يغني رؤيتنا للعالم، أو لماذا تتغير معاني الكلمات بمثل هذه الطريقة البطيئة.

أخيراً يقول ميلر: إن النظرية السيكولوجية للمجاز يجب أن تعتمد على جانبين: الأول أن تحاول تفسير مسألة فهم اللغة المجازية بالطريقة نفسها التي تفهم بها اللغة غير المجازية، والجانب الثاني أن تحاول اكتشاف ما يكون عليه الفهم الحرفي لو شُرح الفهم المجازي على ضوئه، ويجب علينا أن نأخذ الجانبين معاً لتوسيع نظريتنا للفهم الحرفي، حتى نمتلك القوة الكافية لتفسير الفهم المجازي.

يرى ميلر أن الإدراك بالترابط يمثل عملية مركزية في الفهم السياقي – عملية استيعاب المعلومات الجديدة من خلال ربطها بأشياء معروفة سلفاً، إن مفهوم النص مؤلف على فرضية أنه مهما كان ما يكتبه المؤلف، فهو حقيقي في العالم المفهومي الذي يصفه، وعلى القارئ أن يحاول استعادته، إن ما هو حقيقي في النص يمكن أن يكون مختلفاً جداً عما هو حقيقي في العالم الواقعي، ويجب التمييز بين المفهوم النصي والمفهوم الواقعي[42].

إن المجاز يخلق مشكلة إدراك بالترابط، لأن المجاز إما أن يكون كاذباً في

العالم الواقعي، أو أنه غير مترابط ترابطاً واضحاً مع المفهوم النصي، وعلى الرغم من أن القراء يجب أن يأخذوا ما يقوله المجاز على أنه حقيقة في العالم الذي يحاول هؤلاء القراء أن يركبوه من النص، فإنهم يستطيعون فقط فهم هذا العالم إذا استطاعوا إيجاد أساس في العالم الواقعي ربما يقود المؤلف إلى التفكير في المجاز، هذا البحث يبدأ بالاهتمام بهذه السمات في العالم النصي التي تشبه ما هو موجود في العالم الواقعي، وهي سمات يمكن أن تعطي أساساً لربط العالم النصي بما يعرفه القارئ فعلاً، ولذلك يمكن أن تصاغ أساسيات المجاز على أنها روابط للتشبيهات التي تعبر عنها جمل المقارنة، وإن ميلر حاول أن يفسر فهم اللغة المجازية على ضوء فهم جمل المقارنة، كما حاول أن يرى أن فهم اللغة الحقيقية يتطلب كل الآليات السيكولوجية ذات الإدراك بالترابط التي يُحتاج إليها في تفسير جمل المقارنة.

المجاز والرؤية مثل Seeing As

إن المجاز يعد أحد المراكز المهمة في تفسير إدراكنا للعالم: كيف نفكر في الأشياء، ونجعل للعالم معنى، ونصف المشكلات التي نحاول فيما بعد أن نحلها؟ هنا يشير المجاز إلى نوع معين من الإنتاج، كما يشير إلى نوع معين من المعالجات: معالجة يخرج من خلالها إلى الوجود منظور جديد للعالم، إن جملة مثل «زيد أسد» في هذا السياق تعد عرضاً لنوع من «الرؤية مثل Seeing As»، أو نقل الإطار أو المنظور من حقل للتجربة إلى حقل آخر، وقد أطلق دونالد شون على مثل ذلك مصطلح «المجاز التوليدي» الذي خصص له واحداً من أهم البحوث التي عالجت المجاز من هذا المنظور[43].

يطرح شون مشكلتين أساسيتين في هذا الموضوع: مشكلة التفسير، أي الكيفية التي نتعرف بها على أسلوب الناس في التفكير من خلال أقوالهم، وإذا كانت أقوالهم تتضمن مجازات توليدية، فما هي هذه المجازات؟، إنها مشكلة

هرمنيوطيقية، مشكلة تفسير النصوص، وما يهمنا هنا هو فهم أنواع الاستنتاجات التي تصنع منها هذه التفسيرات.

والمشكلة الثانية هي السؤال عن الكيفية التي نرى بها الأشياء في أسلوب جديد، من أجل تصور المجاز التوليدي على أنه حالة خاصة، أو مشكلة خاصة من «الرؤية مثل» من خلال الحصول على منظورات جديدة في العالم، وهنا نسأل: كيف يعمل المجاز التوليدي؟ كيف يمكن تشريحه؟ يطرح شون هاتين المشكلتين محاولاً حلهما من خلال التطبيق على حقل السياسة الاجتماعية.

هناك آراء ترى أن تطور حقل السياسة الاجتماعية يرتبط بالقدرة على حل مشكلات، لكن شون يرى أن الصعوبات الأساسية في هذا الحقل هي توصيف المشكلات وليس حلها، أي إيجاد أسلوب لتأطير الأفكار التي نريد إنجازها، وليس فقط اختيار وسائل لهذا الإنجاز، وهنا يصبح من المهم جداً أن نتعلم الكيفية التي تتشكل بها مشكلات السياسة الاجتماعية، وأن نكتشف ما الذي يعنيه أن نشكلها تشكيلاً جيداً أو رديئاً.

يرى شون أن توصيف المشكلات التي يراد لها الحل يتم من خلال القصص التي يتحدث فيه الناس عن أحوالهم الصعبة، وأن فحص هذه المشكلات، ومن ثم تأطيرها، يعتمد غالباً على استخدام مجازات تولد توصيفاً للمشكلة، وتضع توجيهات لحلها، وهو يرى أن أكثر القصص شيوعاً في مجال الخدمة الاجتماعية هو تشخيص المشكلة على أنها «متشظية» «Fragmentation» أما العلاج فهو «التنسيق coordination» لكن الخدمة الاجتماعية التي توصف بأنها متشظية يمكن أن ترى أيضاً على أنها مستقلة بذاتها، وتصبح الخدمة المتشظية مشكلة عندما يراها الناس على أنها محطمة للتكامل السابق عليها، إنهم يرونها حينئذ على أنها تشبه «الفازة» التي كانت صحيحة، ثم أصبحت الآن متكسرة.

وتحت سطوة المجاز يتضح أن التشظي شيء سيئ، والتناسق شيء جيد،

ويعتمد هذا المعنى من الوضوح على بقاء المجاز مفهوم ضمناً، وهنا يصبح المجاز التوليدي أداة تفسيرية للتحليل النقدي للسياسة الاجتماعية، وهنا لا يقول شون: إننا يجب أن نفكر في مشكلات السياسة الاجتماعية مجازياً، لكننا نفكر فيها فعلاً على ضوء مجازات توليدية مفهومة ضمناً، وأننا نصبح على وعي بها كي نزيد من صرامة تحليلنا لمشكلات السياسة الاجتماعية ودقتها من خلال بحث القياس وعدم القياس بين الأوصاف الشائعة المتضمنة في المجاز، مثل الخدمة المتشظية، والأحوال الإشكالية الواقعية التي تواجهنا(44).

لكن، كيف تتم صناعة المجازات التوليدية من خلال الدور الذي تؤديه في صياغة السياسة الاجتماعية؟ إننا عندما نكون على وعي بتأطير المشكلات الاجتماعية، حينئذ نكون مدركين بأطر الصراع، ولا تتجه مناقشاتنا حول السياسة الاجتماعية إلى المشكلات نفسها، بل إلى الأطر التي تتولد عنها، ويجلب المشاركون في المناقشات أطراً مختلفة ومتصارعة تتولد عن مجازات هي أيضاً مختلفة ومتصارعة، هذه الصراعات لا تكون قابلة للحل من خلال اللجوء إلى الحقائق على الأرض، وتكون عملية توصيف المشكلات هي البداية للحل، لكن أهم ما يمكن طرحه هنا هو ما يمكن تسميته «إعادة بناء الأطر» التي تكون في بعض الأحيان مشابهة لإنتاج مجاز توليدي، ويضرب شون مثالين على فكرته هذه، الأول مأخوذ من حقل التكنولوجيا، والثاني من مشكلات السياسة الاجتماعية.

المثال، تأول يخص مشكلة تصنيع فرشاة لطلاء الجدران، حار الباحثون في إنتاج أفضل مواصفات لها، وبعد أن وصلوا إلى مأزق في صناعتها، صاح أحدهم «هل تعرف، إن فرشاة الطلاء هي نوع من المضخات»، وقد أعطى هذا التوصيف رؤية جديدة للمشكلة، وعمل الباحثون بعد ذلك على تطوير الفرشاة على ضوء هذا التوصيف، لقد أحدث هذا التوصيف نوعاً من التحول في رؤية الفرشاة، لكنه يظل متعلقاً بحقل المجاز، وما يجعله كذلك أنه يتعلق بأشياء يعرف

الناس مسبقاً أنها مختلفة – على الرغم من أنها مألوفة – ومن ثم فإن كل ما يعرفه المرء عن عملية الضخ يمكن جلبه ليلعب دوراً أساسياً في إعادة وصف الطلاء، وبهذا المعنى فإن المجاز يعد ذا وظيفة اختزالية، وذا فعالية عالية في هذا النوع المحدد من إعادة التوصيف، ولكي نستخدم لغة الرؤية بدلاً من لغة الوصف، فإننا يمكن القول: إن الباحثين قد اشتركوا في رؤية A على أنها B، حيث يبدو A وB بالنسبة لهما سابقاً شيئين مختلفين، لذلك فإن كل مثال في صناعة المجاز هو مثال على «الرؤية مثل»، لكن ليس كل مثال على «الرؤية مثل» يتضمن مجازاً، وفي حالتنا هنا، فإن المجاز لم يولد إدراكاً لسمات جديدة في فرشاة الطلاء، بل إنها أعادت تفسير ما قد يكون كامناً في هذه الفرشاة واكتشافه.

وفي المثال الثاني يتحدث شون عن سياسة الإسكان الحضري في إحدى المناطق بولاية بوسطون، والمثال لا يمكن عرضه تفصيلياً هنا، لكنه يشير إلى إحدى المناطق التي يراد إزالتها، وإقامة منشآت أخرى مكانها، والمطلوب هو إقناع السكان بأهمية هذا المشروع، لقد تم وصف المشكلة القائمة، وهي إزالة المنطقة السكنية القائمة من خلال قصة تقدم أوصاف الوباء والمرض والعشوائية والقذارة، وعرض توصيف للحل من خلال قصة الصحة والراحة والجمال والتخطيط السليم والمريح.

يعلق شون على ذلك، فيقول: إن كل قصة تقدم رؤيتها عن الواقع الاجتماعي من خلال عملية تامة من التسمية والتأطير، ثم يختارون – من أجل لفت الانتباه – عدداً قليلاً من السمات البارزة والعلاقات المأخوذة من واقع شديد التعقيد، وهم يعطون هذه العناصر تنظيماً متناسقاً، ويصفون ما هو خطأ في الحالة الحاضرة، كما لو أنهم يحددون اتجاه تحولاتها المستقبلية، ومن خلال عمليات التسمية والتأطير، فإن القصص تصنع ما أطلق عليه شون (القفزة المعيارية إلى التوصيات، من الحقائق إلى القيم، من «يكون» إلى «يجب») لكن كيف تتم هذه القفزة؟

إنها تتم من خلال المجاز التوليدي، وكما تمت رؤية فرشاة الطلاء بوصفها مضخة، فإن حالة الإسكان الحضري هنا تُرى على أنها مرض يجب أن يُعالج، وعلى أنها تمزيق يهدد المجتمع الطبيعي الذي تجب حمايته والمحافظة عليه، هنا نعود أيضاً إلى A وB لنأخذ الأوصاف الموجودة في B ونعيد توصيف A من خلالها، وهنا نجد مجموعة الأفكار المصاحبة للتوصيف معيارية بشكل متجذر، وهنا أيضاً نجد تقييماً يسبق أفكارنا عن المرض وعن المجتمع الطبيعي: معنى الخير الذي يجب أن يكون موجوداً، والشر الذي يجب تجنبه، وعندما نرى A على أنها B، فإننا ننقل إلى A التقييم المتضمن في B.

يستمد هذا المجاز التوليدي قوته من أهداف معينة وقيم: صور معيارية معينة لها قوة كبيرة في الثقافة الغربية، فنحن نشمئز من المرض، ونقاتل من أجل الصحة، وتبدو ثقافة الناس غالباً ما تميل إلى أن تطابق الحياة الجيدة مع الحياة الصحية، وإلى مرادفة التقدم مع استئصال المرض (على الرغم من أن الوقاية من الأمراض كان لها جاذبية كبيرة في الأنظمة الفاشية مثل نظام هتلر وستالين، وكذلك في ديكتاتوريات العالم الثالث) أيضاً لدينا انجذاب قوي نحو الطبيعي، وعدم ثقة في الصناعي، إن فكرة الطبيعة مع أصولها الرومانسية في كتابات روسو، ومصادرها العميقة في مذهب وحدة الوجود ماتزال لها جاذبيتها الساحرة، ربما يبدو الوضع معقداً وغير محدد وغير مستقر، ولو استطعنا رؤيته على ضوء الازدواجية المعيارية مثل الصحة/ المرض، أو الطبيعي/ الصناعي، فإننا سنعرض في أي اتجاه يجب أن نمضي، بعد ذلك يكون التشخيص، ثم العلاج أكثر وضوحاً، وهذا الوضوح هو ذروة المجاز التوليدي في حقل السياسة الاجتماعية[45].

لكن هذا الوضوح في المجاز التوليدي ليس ميزة في كل الأحوال، فقد يترتب عليه في بعض الأحيان ما يمكن أن يكون سلبياً، مثلاً نحن نؤكد في مثال «فرشاة الطلاء التي تشبه المضخة» على قدرة المجاز التوليدي على التفسير، لكن

عندما نرى A مثل B، فإننا لن نفهم بالضرورة A فهما أفضل من ذي قبل، بالرغم من أننا نراها الآن برؤية مختلفة، إن الطريقة التي نرى بها A تترابط مع الطريقة التي نرى بها B، ورؤية الاثنين معاً تقود إلى إعادة بناء إدراكنا لـ A، وفي هذا الصدد يمكن أن ننشئ نموذجاً نكون قادرين معه على معالجة المجاز التوليدي من خلال المرور بمرحلة الاكتشاف غير المعلل للمتشابه بين A وB، وفي أثناء رؤيتنا لـ A على أنها B فإننا يمكن أن نتجاهل أو نشوه ما يمكن أن يكون سمات مهمة في A، لذلك نحن في حاجة إلى أن نكون على وعي بالمجاز التوليدي الذي يشكل إدراكنا للظاهرة، كما أننا في حاجة أيضاً إلى أن ننكب على اللامتشابه بين A وB، وأن نصفه كما نهتم بالمتشابه بينهما.

إن هناك مثالاً آخر يعزز فكرة شون عن المجاز التوليدي، وهو ما لاحظه فهد السنبل في مناقشته كتاب فاطمة الوهيبي «المرأة، الجسد، القصيدة»، فقد لاحظ أن الآلية التي اعتمدت عليها الباحثة في بناء كتابها ما عرف في الدراسات الحديثة بالاستعارة المعرفية (أو ما أسميه هنا بالمجاز التوليدي) تلك الاستعارة التي تيسر المعرفة بموضوع عن طريق المعرفة بموضوع آخر، وهو يبحث عن الاستعارات التي استخدمتها الباحثة، فوجد أنها اعتمدت على استعارتين «العالم لغة أو نص» و«اللغة عالم» ثم فرعت من هاتين استعارات أصغر ليسهل التعامل بها أثناء قراءة النصوص من مثل «النص جسد أنثوي» و«المرأة المكان سكن» و«الوطن امرأة» و«القصيدة أنثى» و«الجسد مكان» و«اللغة أو الثقافة كهف» و«اللغة عالم مرفوض» و«إيجاز النص سيطرة عليه» و«إنجاز النص خضوع للقرين». والفكرة التي يطرحها شون هنا يمكن تطبيقها بيسر على الأسلوب الذي اتبعته الباحثة في تعاملها مع موضوع الكتاب، لقد قامت بعملية توصيف للمشكلات الأساسية في كتابها على النحو الذي طرحه فهد السنبل، ثم أرادت أن تحل هذه المشكلات وفق هذا التوصيف[46].

وفي النهاية يخلص شون إلى أن استخدام المجاز في توصيف المشكلات

يـتطلــب ثـلاث عـمليـات،:إدراك الإطار، ثـم صــراع الإطــار، ثم إعـادة بـنــاء الإطـار[47].

ويدفع مايكل ريدي بأفكار شون إلى نقطة أعلى فيما كتبه في مقالته المهمة عن «مجاز المجرى: حالة صراع الإطار في لغتنا»[48] إنه يتفق مع شون في أن وصف المشكلة له أهمية كبيرة، كما يتفق معه في صراع الإطار له أهمية خاصة في إعادة صياغة القصص التي تطرحها السياسات الاجتماعية، وفي حل مشكلات هذه السياسات، وهو يرى أن الأكثر أهمية هنا هو بحث الكيفية التي تعرض بها هذه المشكلة نفسها لنا، لأن توصيف المشكلة وليس حلها هو العملية الحاسمة، وسؤاله المهم هنا عن أنواع القص التي يخبر بها الناس عن أفعالهم الاتصالية، وهو يرى أن المتكلمين بالإنجليزية تتحدد قصصهم عن الاتصال من خلال البنى الدلالية للغة نفسها، ويرى أن الإنجليزية تفضل إطاراً للاتصال المفهومي، يبينه المجاز المركب التالي:

الأفكار أو المعاني أشياء

التعابير اللغوية أوعية

التواصل إرسال

فالمتكلم يضع أفكاراً (أشياء) داخل كلمات (أوعية) يرسلها (عبر مجرى) إلى مستمع يُخرج الأفكار/ الأشياء من كلماتها/ أوعيتها، ويوثق ريدي ما سبق بما يزيد عن مائة تعبير يقدر أنه يمثل على الأقل 70٪ من التعابير التي تستخدم للحديث عن اللغة:

- من الصعب أن نجعل تلك الأفكار تصل إليه.
- أنا الذي أعطيتك هذه الفكرة.
- تحوي المقدمة أفكاراً كثيرة.
- الجملة خالية من المعنى.،

يصعب في هذه الأمثلة الانتباه إلى أن المجاز يُخفي شيئاً ما، أو الانتباه إلى أن هناك مجازاً أصلاً، فهذه التعابير متجذرة في الطريقة التي تواضعنا عليها في التفكير حول اللغة إلى درجة يصعب معها أحياناً أن نتخيل أنها لا تعكس الحقيقة، والحال أنه حين ننظر إلى ما يتطلبه مجاز المجرى، نكشف أنها تخفي بعض مظاهر عملية التواصل(49).

إن فكرة شون عن صراع الإطار تبدو فكرة مركزية نفهم من خلالها الطريقة التي تؤثر بها اللغة – أي لغة – على إدراكنا، وعلى طريقة رؤيتنا لهذا العالم، وهنا فإن لكل لغة أطرها الخاصة التي تصوغ بها هذا العالم، وهذا ما أكد عليه وورف في فرضيته اللغوية النسبية، وما أشار إليه أيضاً ماكس بلاك في حديثه عن التفاعلية في تفسير الاستعارة وإدراك العالم من خلالها، ويبدو هنا أن اختلاف اللغات يعمق من اختلافات البشر، فكل لغة تقدم تصوراً عن العالم يكون في بعض الأحيان شديد الاختلاف عن العالم الذي تقدمه لغات أخرى، إن حديث شخصين يتحدثان لغتين مختلفتين يظهر في بعض الأحيان مأساة، لكن كل واحد منهما سيحاول أن يقنع الآخر بأن ما يطرحه عن العالم هو الحقيقة، لكن فكرة شون هنا عن صراع الإطار تلقي مزيداً من الضوء على الكيفية التي يمكن من خلالها تجاوز مثل هذه الاختلافات المتجذرة بين البشر.

ويتفق ستيرنبرج مع شون في مسألة أن توصيف المشكلة أهم من حلها، وهو يرى أن التحدي الأكبر هو تأطير الأهداف التي يراد تحقيقها، وليس البحث عن وسائل إنجازها، ومن أجل أن يثبت ذلك اقتبس دراسة حالة، كان الأسلوب الذي تم فيه تأطير المشكلة مسؤولاً عن الطريقة التي تم بها حلها، وهو مثال الصواريخ الكوبية إبان الأزمة بين الاتحاد السوفيتي وأمريكا، لقد قارن صاحب هذه الدراسة وهو جرهام أليسون بين الأطر المختلفة التي نُظر من خلالها إلى هذه الأزمة برؤى مختلفة، وقدم كل واحد من هذه الأطر مفهوماً مختلفاً عن العدو، وعن كيفية التعامل معه، وهو يرى أن شون كان محقاً عندما قال: إن

المشكلات لا تُعطى، بل إنها تتكون من خلال البشر في محاولاتهم إضفاء معنى على أحوالهم المعقدة والمرتبكة[50].

إن أحد أهداف الدراسات اللغوية الحديثة إثبات أن الأشكال البلاغية تتجذر في عملية تشكيل الواقع تجذراً لا يمكن تجنبه، فاللغة ليست وسيطاً محايداً، كما أن البلاغة ليست زخرفة أسلوبية، وإنما هي خطاب إقناعي، وكل الخطابات بلاغية، ولا يمكن تجنب ذلك، على الرغم من أن الباحثين نادراً ما يعترفون بذلك، وغالباً ما ينكرون حضورها في كتاباتهم، والبلاغة غالباً ما تتعارض مع العقلانية، وتتحد مع النسبية أو العدمية، مثل هذه التأكيدات فعالة (مثلما نتحدث عن «خشونة» العلوم الطبيعية التي تتعارض مع «نعومة» الدراسات الإنسانية) إن البلاغة ليست ببساطة مسألة كيف نتمثل الأفكار، لكنها هي نفسها ذات تأثير على أساليب التفكير التي تحتاج إلى مزيد من الاهتمام، لذلك فإن العناية بالبلاغة يمكن أن يساعدنا في تفكيك كل أنواع الخطاب.

يخبرنا تيرانس هاوكس أن اللغة التصويرية هي اللغة التي لا تعني ما تقوله، على النقيض من اللغة الحرفية التي تعني ما تقوله، وهذه التفرقة كلاسيكية وقديمة، لكن منظري ما بعد البنيوية أعادوا تأملها، فقد رأوا أن المجاز يقدم لنا تنوعاً من الطرق في قول الشيء الواحد، ويعد المجاز مهماً في الفهم لو فسرنا هذا على أنه عملية تحويل غير المألوف كي يصبح مألوفاً، إن أعراف اللغة التصويرية تنشئ شفرة بلاغية، وفهم هذه الشفرة يرتبط بقدرتها على أن تصبح جزءاً من الثقافة التي أُنتجت داخلها، ومثل أي شفرة أخرى، فإن اللغة التصويرية جزء من نظام صيانة الواقع للثقافة، إنها شفرة ترتبط ارتباطاً حتمياً بالكيفية التي تتمثل بها الأشياء أكثر من ارتباطها بما تمثله، إننا معتادون على الانتباه فقط إلى الاستعارات غير العادية، لكننا في حياتنا اليومية – بعيداً عن السياق الشعري – نستخدم ونواجه كثيراً من الكلام التصويري دون أن نلاحظه فعلياً، والسبب يعود إلى شفافيته، وهي شفافية تربطنا بالطرق السائدة من

التفكير في مجتمعنا، وتعرضنا المتكرر لهذا الكلام التصويري، واستخدامنا له يدعم اتفاقنا الضمني على عدم الانتباه إليه.

لكن المجازات تولد صوراً أكثر من المعاني الحرفية، وبمجرد توظيفنا للمجاز فإن ملفوظنا يصبح جزءاً من نظام أكثر اتساعاً من التداعيات يخرج عن سيطرتنا، على سبيل المثال عندما نشير استعارياً إلى «ضع الأشياء في كلمات» فإنها تطرح فكرة أن اللغة وعاء، وهنا فإن استخدام المجاز لا يمكن تجنبه، بعض الناس يرى في اللغة التصويرية أنها سمة خاصة بالشعر وبالكتابة الأدبية، لكن كما لاحظ تيري إيجلتون، فإن هناك استعارات في مانشستر أكثر مما تجده في مارفيل، أما رومان ياكوبسون، فيرى أن الاستعارة والمجاز المرسل نمطان أساسيان في المعنى الاتصالي، ويرى جورج لاكوف ومارك جونسون أن استخدام الاستعارة يتم لفهم أفضل في حياتنا اليومية.

ويمكن أن يُرى الحضور الكلي للمجاز في الأشكال المرئية واللفظية على أنه انعكاس للفهم العلائقي الأساسي للواقع، فالواقع يتأطر داخل أنظمة من القياس، ويمكننا الكلام التصويري من رؤية شيء على ضوء شيء آخر، وفي هذا فإن المجازات تحقق انسجاماً بين الدال والمدلول في الخطاب، كما يمكن رؤيتها على أنها علامة جديدة تشكلت من دال لعلامة واحدة ومدلول لعلامة أخرى كما هو الحال في الاستعارة، ومن ثم فإن الدال يمثل مدلولاً مختلفاً، ويحل المدلول الجديد محل مدلول آخر معتاد، وتختلف عملية الاستبدال هذه في طبيعتها من مجاز إلى آخر.

لا يمكن تجنب اللغة في تكوين العالم، كما أن التخلص من المجاز داخلها – كما تنادي بذلك الإيديولوجية الوضعية – مهمة مستحيلة، لأن المجاز له وضعية مركزية داخل اللغة، فكتابات فلاسفة مثل هوبز ولوك غنية بالاستعارات، ويسخر الشاعر والاس ستيفنز بشكل استفزازي من أن الواقع هو أكليشيه نهرب منه من خلال الاستعارات، وترى الفلسفة المثالية أن كل اللغات مجازية، أو لواقع هو

نتاج محض للمجازات، مثل هذه الوقفة ترفض أي تمييز بين الحقيقي والمجازي، وقد أوضح نيتشه حين سئل: ما الحقيقة؟، فقال: إنها جيش متحرك من الاستعارات والمجازات المرسلة والتجسيمات، وعند نيتشه فإن الحقيقة أو الواقع قد ترسخ من خلال الاستعارات القديمة(52).

ويرى البنيويون الذين يمتلئ استخدامهم للغة بالمجازات أنه لا يوجد نص يعني ما يقوله تماماً، ويرى التكوينيون أن المجازات منبثة على نطاق واسع في الثقافة بكل أشكالها كما أنها غير مدركة، وإلقاء الضوء عليها مفيد لأنه يُظهر أي واقع تفضله هذه المجازات، ويساعد تحديد المجازات التصويرية في النصوص على إلقاء الضوء على الأطر التيمية الكامنة في اللغة، ويتضمن التحليل السيميائي أحياناً تحديداً لاستعارة جذرية أو مجاز مرسل مهيمن، على سبيل المثال بيَّن جاك دريدا كيف أن الفلاسفة يشيرون تقليدياً إلى العقل والذكاء على ضوء من مجازات مؤسسة على حضور الضياء أو غيابه، ولغة الحياة اليومية غنية في أمثلتها بالتلازم بين التفكير والاستعارات المرئية(53)، وكما يرى أحدهم فإن الرؤية تصبح مرادفة في الثقافة الغربية للفهم: إننا ننظر إلى المشكلة، نرى النقطة، ونحن نكيف وجهة النظر، ونركز على القضية، كما أننا نرى الأشياء من خلال منظور، والعالم كما نراه «وليس كما نعرفه أو كما نسمعه، أو كما نشعر به» يصبح مقياساً لما هو واقعي أو حقيقي.

وقد طور ميشيل فوكوه موقفاً عقلانياً من التحديدية اللغوية، ورأى أن المجازات المهيمنة داخل خطاب ينتمي إلى فترة تاريخية معينة تحدد المكونات المعرفية الأساسية لهذه الفترة.

إن المجاز شديد الاتساع لدرجة أنه يستخدم غالباً بوصفه مظلة تشمل الأشكال الأخرى من الكلام مثل المجاز المرسل الذي يمكن تمييزه عن المجاز في الاستعمال الدقيق له، كما يمكن أن نعد التشبيه أيضاً من أنواع المجاز من زاوية أن الوضع التصويري له يتضح من خلال استخدام أداة التشبيه، إذ نستخدم

الاستعارات استخداماً يومياً مكثفاً وفي كل اللغات، وتقول إحدى الدراسات إن المتكلمين بالإنجليزية ينتجون كل أسبوع 3000 استعارة جديدة، ويقول لاكوف وجونسون: إن جوهر الاستعارة هو فهم شيء وتجربته على ضوء شيء آخر، وبالمصطلحات السيميائية فإن الاستعارة تتضمن مدلولاً يؤثر بوصفه دالاً يشير إلى مدلول آخر، وبالمصطلحات الأدبية تصبح الاستعارة موضوعاً أولياً حقيقياً يتم التعبير عنه على ضوء من موضوع ثانوي تصويري(54).

إن مصطلح المجاز يستوعب أشكالاً بلاغية كثيرة، لكن رومان ياكبسون يرى أن أهم شكلين فيه هما الاستعارة والمجاز المرسل، فالتعبير الاستعاري تقوم فيه عملية الاستبدال على أساس التشبيه، بينما يتأسس المجاز المرسل على التجاور والقرب، وتتجه فهرسة المجازات المرسلة إلى الترابط مع الواقع مباشرة، على النقيض من أيقونية الاستعارة ورمزيتها، ويبدو المجاز المرسل أكثر اتصالاً بخبراتنا من الاستعارات، كما أن المجاز المرسل لا يتطلب أي قفزة تخييلية كما تفعل الاستعارة، ويجعل هذا الفرق المجاز المرسل أكثر طبيعية من الاستعارة التي تبرز فقط عندما تكون جديدة أسلوبياً، إن دوال المجاز المرسل تبرز المدلولات بينما تبرز الدوال الاستعارية الدال، ويرى ياكبسون أن المجاز المرسل أكثر ارتباطاً بالنثر، بينما يبدو النمط الاستعاري أكثر بروزاً في الشعر.

أما فيكو فيرى أن الأشكال البلاغية الأساسية ليست فقط الاستعارة والمجاز المرسل، بل إن معها أيضاً مجاز الكلية والمفارقة، وهي تشكل معاً الأنواع الأربعة الأساسية التي يمكن من خلالها تفسير العالم، كما يمكن تفسير كل المجازات الأخرى على ضوئها، وهي رؤية شاعت عند كثير من البلاغيين الغربيين، فقد رأوا أن كل واحد من هذه المجازات يمثل علاقة مختلفة بين الدال والمدلول، فالاستعارة تتأسس على المشابهة، والمجاز المرسل يتأسس على التجاور، وأما مجاز الكلية فيتأسس على الجوهرية، والمفارقة تتأسس على الازدواج، وتبدو هذه المجازات كلية الحضور لدرجة أن جوناثان كولر رأى أنها ربما تشكل نظاماً لغوياً يدرك العقل من خلاله العالم إدراكاً مفهومياً(55).

بعض الباحثين ربط بين هذه الأشكال الأربعة الأساسية وبين أربع رؤى أساسية للعالم، لقد رأى وايت في كتابه أن هذه المجازات الأربعة الأساسية تشكل جزءاً من بنية عميقة تحتوي على أساليب مختلفة تبعاً لتقسيم العالم إلى مناطق جغرافية – سياسية، وقد ربط وايت بين الاستعارة والمجاز المرسل ومجاز الكلية والمفارقة مع أربع رؤى للعالم، كما ربطها بأربعة أجناس أدبية، وأربع أيديولوجيات أساسية، وذلك على النحو التالي:

المجاز	الجنس الأدبي	رؤية العالم	الأيديولوجية
الاستعارة	الرومانسي	التكوينية	الفوضوية
المجاز المرسل	الكوميدي	العضوية	المحافظة
مجاز الكلية	التراجيدي	الآلية	الراديكالية
المفارقة	السخرية	السياقية	الليبرالية

وقد رأى وايت تتابعاً مجازياً في الخطاب الغربي يتغير من خلاله مجاز مهيمن من عصر إلى آخر من الاستعارة إلى المجاز المرسل إلى مجاز الكلية إلى المفارقة، وهو يعد فيكو المؤسس لهذا التتابع الجزئي.

كما رأى أن هناك توازياً للتتابع المجازي مع خطوات بياجيه الأربع عن تطور الإدراك، بمعنى أن كل مرحلة عمرية يناسبها نوع معين من المجاز، وذلك على النحو التالي:

تتابع وايت للمجاز	خطوات بياجيه عن تطور الإدراك	تخطيط وايت للعصور التاريخية عند فوكوه
الاستعارة	مرحلة الحس – حركي عند الطفل من الولادة حتى سنتين	عصر النهضة (القرن 16)
المجاز المرسل	مرحلة ما قبل العملي من سن 2 حتى سن 7/6	العصر الكلاسيكي (القرنان 18/17)
مجاز الكلية	مرحلة التجسيم من سن 7/6 حتى سن 12/11	العصر الحديث من أواخر القرن 18 حتى أوائل القرن 20
المفارقة	مرحلة العمليات التشكيلية	مرحلة ما بعد الحديث[56]

المجاز، الرمز، الأسطورة

شغل الرمز التفكير النقدي، ومازال يشغله، بالرغم من أنه مصطلح غامض نوعاً ما، ولا تكاد المدارس النقدية تقدم له تعريفاً منضبطاً، ولا تكاد تتفق على تعريف له، قال جرهام هو في ذلك: «ليس للرمزية كمصطلح أدبي معنى واضح، فهي ضباب مشع أكثر منها منطقة محددة»(57) (الولي محمد 189)، وقد قدم صاحب كتاب «الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي» تعريفات الرمز في حقول معرفية مختلفة هي السيمياء والبلاغة وعلم النفس والأنثروبولوجيا، وكل واحد منها يقدم تصوراً عن الرمز يبدو أنه بعيد عن الحقول الأخرى(58)، لكن أهم من تعامل مع موضوع الرمز هو إرنست كاسيرر الذي رأى أن الفارق الأساسي بين الإنسان والحيوان هو الجهاز الرمزي «هذه الأداة الجديدة التي يملكها الإنسان وحده، وهي التي تحول الحياة الإنسانية كلها، وإذا قارنت الإنسان بالحيوانات الأخرى وجدته لا يعيش فحسب في حقيقة أوسع، وإنما يعيش أيضاً – إن صح القول – في بعد جديد من أبعاد الحقيقة» ويرى كاسيرر أيضاً أن الإنسان خرج من العالم المادي، وأصبح الآن يعيش في عالم رمزي، وما اللغة والأسطورة والفن والدين إلا أجزاء من هذا العالم، فهذه هي الخيوط المتنوعة التي تحاك منها الشبكة الرمزية، أي النسيج المعقد للتجارب الإنسانية، وعلى قدم تعريفه الشهير بأن الإنسان حيوان ذو رموز(59).

لكن كاسيرر لم ينشغل كثيراً بتحليل بنية الرمز، الذين انشغلوا بذلك هم علماء البيان الغربيين الذين ربطوا بين الرمز والمجاز(60)، وخلصوا إلى أن الرمز هو في نهاية الأمر مجاز: تشبيه أو استعارة، وهذا الرأي يقود إلى إعادة تأمل للعملية الرمزية بأكملها، وما يترتب عليها من استنتاجات، فإذا كان الرمز مجازاً، وإذا كان المجاز هو علاقات بين أطراف لا يبدو أن بينها علاقات واضحة في العالم المحسوس، فإن تحليل الرمز يؤدي في أهم بعد من أبعاده إلى التجسيم أو التشخيص، وهما أهم الدلالات المتصلة بالتشبيه أو الاستعارة، فحين

يصبح الميزان رمزاً للعدل، أو العلم رمزاً للوطن، أو صورة عبدالناصر رمزاً للكبرياء والكرامة، فإننا في كل الأحوال إزاء مجاز يمكن تحليله وفق قوانين المجاز، على الرغم مما يبدو فارقاً بين الرمز والمجاز أحياناً في بعض الجوانب.

لا يرى مصطفى ناصف هذا الرأي، فهو ينتصر للرمز ويرى أن الفارق بينه وبين التشبيه أو الاستعارة يتضح في علاقة كل طرف بالسياق، فالتشبيه أو الاستعارة بالقياس إلى الرمز كالأسير في حظيرة قرين صريح أو متضمن في السياق، ولا كذلك الرمز الذي يعلو على القرين، فيعلو على التحدد والتعيين، فيصبح الثراء الذي يكتنفه أوسع من الثراء الذي يكتنف سائر السلالات»(61)، إنه يرى الرمز صورة مستقلة، وجودها ذاتي، تتحرك حركة حرة، وتتمع بأصالة غريبة، ولا تخضع لمفهومات خارجية، وهذا إسراف في النظر إلى الرمز، فالرمز لا يمكن استيعابه بعيداً عن قرينته أو قرائنه، صورة الميزان بعيدة عن قاعة المحكمة، ليست هي صورته وهو داخل هذه القاعة، إن القاعة هنا تمثل القرينة التي تعطي للميزان رمزية العدل، ثم إن ربط الرمز بأصوله المجازية يعطي دقة في التحليل لا يعطيه الرمز بعيداً عن هذه الأصول، وبخاصة أن الدرس المجازي – على الأقل في البلاغة العربية – قدم آليات في التحليل ومصطلحات عز نظيرها.

لكن للمجاز والرمز وجهاً آخر، هو علاقتهما معاً برؤية العالم، فالرمز وفق أسسه المجازية هو مدرك حسي ينوب مناب مدرك عقلي في الغالب، في هذه العملية يقوم البشر بعملية تجسيد أو تشخيص وتكثيف لموجودات في الطبيعة، وإعطائها معان قد لا يستطيعون التعبير عنها بيسر إذا لم يقوموا بعملية الربط بين المدركات الحسية والعقلية على هذا النحو الذي يتم في المجاز، وهو أمر لا يخص لغة الشعر فقط، ولا اللغة العادية، بل نجد هذا الأمر في الأحلام، أو ما يسميه فرويد لغة الحلم(62)، والرمز بهذا الشكل يختزل أفكار البشر ومواقفهم ورؤاهم وأحلامهم وهواجسهم ومخاوفهم وأمانيهم وسائر انفعالاتهم وعواطفهم الفطرية.

وهو الأمر نفسه الذي نجده في الأسطورة، فالأسطورة لا تبتعد كثيراً عن الرمز في علاقتها بالمجاز، وأدرك بعض الدارسين ذلك، فقال أحدهم إن ما نسميه استعارة ينطوي في كثير من الأحيان على أسطورة منسية[63]، وقد استهوت هذه الفكرة بعض النقاد العرب فحللوا الشعر الجاهلي بناء على هذه الفكرة المؤسسة[64]، لكن إذا استطعنا أن نماهي أحياناً بين المجاز والرمز، فإن ذلك لا يتم بسهولة في حالة الأسطورة، صحيح أن هناك أساساً مجازياً للأسطورة، إلا أنها تتجاوز هذا لتحقق كينونتها الخاصة، إن هناك ما يمكن تسميته بالتفكير الأسطوري بجانب التفكير الاستعاري، إن الأسطورة تعد عند بعض الباحثين ضرباً من المرض العقلي نشأ عن عجز الإنسان عن التعبير عن الأفكار المجردة بغير طريق الاستعارة[65]، وبعض آخر ينسبها إلى مرحلة في حياة البشر، لكن ذلك غير دقيق تماماً، فماتزال للأسطورة سطوتها على طرق التفكير البشري وتحديد مواقفهم واتجاهاتهم[66]، ومايزال البشر يخلقون أساطيرهم[67]، فالأسطورة كما يقول ناصف ليست تشويهاً للعالم، ولكنها مواجهة جديدة لحقائق إنسانية أساسية، الأسطورة ليست هرباً، وإنما هي قصد واتجاه ذو طابع أخلاقي، إن الأسطورة تقدم – بطريقة استعارية – صورة للعالم تنطوي على نفاذ وخبرة، ولا تقدم تاريخاً وهمياً لحياة شخص معين[68].

مرة أخرى يعد كاسيرر واحداً من أهم من بحثوا موضوع الأسطورة، وقد ربطها في كتابه فلسفة الأشكال الرمزية بالدين، وعالجهما في سياق واحد، وقد قام هو بعد ذلك بتلخيص أهم أفكار كتابه وعرضها في كتاب آخر هو «مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية»، يرى كاسيرر أن كل أسطورة تحتوي على ظاهرة طبيعية هي لبها أو حقيقتها القصوى، ولكنها نسجت نسجاً محكماً في قالب حكاية، ويختلف الدارسون في كينونة هذه الظاهرة، فبعضهم يرى أنها القمر، وبعض آخر يرى أنها الشمس، وفريق ثالث يعتبرون الريح والطقس وألوان السماوات جوهر الأسطورة.

ويحلل الأسطورة فيرى أن لها وجهين: فهي من ناحية ترينا مبنى فكرياً، ومن ناحية أخرى ترينا مبنى حسياً، لكن الأسطورة ليست كتلة من الأفكار المبعثرة، وإنما تعتمد على شكل محدد من الإدراك الحسي، فلو أن الأسطورة لم «تدرك» العالم بطريقة مختلفة لما استطاعت أن تحكم عليه، أو أن تفسره بطريقتها الخاصة، وإذن علينا أن ننزل إلى هذه الطبقة العميقة من الإدراك الحسي لكي نفهم طبيعة الفكر الأسطوري، والذي يهمنا في الفكر التجريبي هو ملامح تجربتنا الحسية، وهي ملامح ثابتة، فهنا نميز دائماً بين ما هو جوهري وما هو عارض، بين ما هو ضروري وما هو ممكن، بين ما هو ثابت وما هو متغير، وبهذا التمييز نصل إلى فكرة عن عالم مكون من مواد مادية يتمتع بخصائص ثابتة محددة.

إن الإدراك الأسطوري مفعم دائماً بخصائص عاطفية، فكل ما يرى أو يحس محاط بجو خاص، جو من الفرح أو الحزن أو العذاب والهياج والاستبشار والغم، في حالة الأسطورة لا نستطيع أن نتحدث عن «الأشياء» باعتبارها مادة ميتة أو هامدة، فكل شيء ثمة خيِّر أو شرير، صديق أو عدو، مألوف أو غريب، جذاب معجب أو منفر متوعد، ومن السهل أن نعيد بناء هذا الشكل الأولي من أشكال التجربة الإنسانية، لأنه لم يفقد قوته الأصلية في حياة الإنسان المتمدن، والأسطورة ليست نظاماً من العقائد الجازمة، وإنما تتضمن عملاً أكثر مما تتضمن صوراً وتمثيلات، إن مثال الأسطورة الحق هو المجتمع لا الطبيعة، فكل دوافعها الأساسية انعكاسات للحياة الاجتماعية لدى الإنسان، وبهذه الانعكاسات تصبح الطبيعة صورة للعالم الاجتماعي، فهو يعكس كل ملامحها الأساسية ونظمها ومبناها وأقسامها وتفريعاتها.

لكن كاسيرر يرد الأسطورة إلى العقلية البدائية، ويرى أن ما يميز العقلية البدائية هو عاطفتها العامة نحو الحياة لا منطقها، فالإنسان البدائي لا ينظر إلى الطبيعة بعيني عالم طبيعي يريد أن يصنف الأشياء ليرضي لديه حب الاستطلاع، ولا يقترب منها برغبة نفعية أو تقنية، وليست هي لديه موضوعاً للمعرفة، ولا

ميدان لحاجاته العملية المباشرة، نحن الذين تعودنا أن نقسم حياتنا في منقطتين: فعالية عملية وأخرى نظرية، ونحن نميل إلى أن ننسى أن دون هاتين المنطقتين طبقة أدنى منهما، أما الإنسان البدائي فلا يجوز عليه هذا النسيان، لأن كل أفكاره ومشاعره ماتزال راسخة في هذه الطبقة الدنيا الأصلية، ونظرته إلى الطبيعة ليست نظرية أو عملية، وإنما هي تعاطفية، وإذا أغفلنا هذه النقطة لم نستطع أن نجد السبيل إلى العالم الأسطوري، وكأن كاسيرر يرى ألا مجال للأسطورة في الحضارة العقلية، وهو أمر يحتاج إلى مزيد من التأمل، ويبدو أن الإنسان مايزال قادراً على خلق أساطيره الخاصة، ويبدو أن هناك أشكالاً من الأساطير القديمة مايزال لها تأثيرها على البشر، وهي تأخذ في ذلك أشكالاً مراوغة، لقد تحدث كاسيرر عن عبادة السلف التي يرى أنها المصدر الأصلي للدين، ولا يبدو أن الأساطير المؤسسة على عبادة السلف ماتزال حاضرة بأشكالها الأصلية الآن، لكن يمكن تتبع آثارها، وأشكالها المتخفية في هذا التقديس الذي يحاط به الموتى، وفي هذا الحنين إلى الماضي الذي لا يخلو منه مجتمع ما.

وأخيراً يرى كاسيرر أنه توجد بين اللغة والأسطورة قرابة قريبة، فعلاقتهما في المراحل الأولى من الحضارة الإنسانية جد وثيقة، وتعاونهما أمر واضح حتى ليستحيل أن نفرق إحداهما عن الأخرى، ويعرض لرأي ماكس موللر الذي يرى أن اللغة بطبيعتها وجوهرها مجازية، وحين تعجز عن أن تصف الأشياء بطريق مباشر، تجنح إلى وسائل من الوصف غير مباشرة، أي تنحو نحو مصطلحات غامضة مزدوجة المعنى، ويرى ماكس موللر أن الأسطورة تستند في أصلها إلى هذا الغموض الكامن في اللغة، وأنها في هذا الجو الغامض وجدت دائماً غذاءها العقلي(69).

الهوامش

1) www.Free encyclopedia.com.
2) مقالة «كيف تقتلنا اللغة» د. أحمد صبرة في مجلة «حوار العرب» عدد 5 إبريل 2005 – بيروت – ص 42-46،
3) www.mpr.nl/ world.
4) اللغة والسحر: فالح شبيب العجمي – الرياض – 2003/ ص 52-53.
5) في فلسفة اللغة: محمود فهمي زيدان – دار النهضة العربية – بيروت 1985 – ص 38-40.
6) مدخل إلى الحضارة الإنسانية: إرنست كاسيرر/ ترجمة إحسان عباس – دار الأندلس – بيروت 1961/ انظر الفصل الخاص باللغة ص 198-240.
7) مشكلة المعنى في النقد الحديث: مصطفى ناصف – مكتبة الشباب – القاهرة – 1970/ ص 107.
8) المرجع السابق نفسه: ص 104.
9) الخصائص: ابن جني/ تحقيق محمد علي النجار – دار الكتاب العربي – بيروت/ ج 2 – ص 447-448.
10) الإيمان: ابن تيمية – ص 81، وراجع كذلك كتاب «المجاز في البلاغة العربية: د. مهدي صالح السامرائي – دار الدعوة – حماة – سورية – 1974 تفاصيل كثيرة حول هذا الموضوع:
11) Psychological processes in the Comprehension of Metaphor “by Allan Paivio - in “Mataphor and Thought” Cambrigde University press 1979 - p. 150.
12) أسرار البلاغة: عبدالقاهر الجرجاني/ تحقيق هـ ريتر – دار المسيرة – بيروت ط 3، 1983 – ص 2-3.
13) الاشتقاق: ابن دريد – تصنيف الإمام أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق عبدالسلام هارون – منشورات مكتبة المثنى – بغداد – العراق، ط 2، 1979 – ص 5.
14) العمدة: ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني – تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان – مكتبة الخانجي – القاهرة سنة 2000 – ص 472.

15) عيار الشعر: ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي – تحقيق عبدالعزيز المانع – دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض 1985 – ص 25.

16) راجع في ذلك ما كتبه ابن جني في الخصائص، ومفتاح العلوم للسكاكي، والإيضاح للقزويني «الإيضاح في علوم البلاغة/ تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي» – دار الكتب اللبناني ط 4 – 1975 – ص 392-396.

17) أسرار البلاغة: ص 223.

18) المرجع السابق: ص 252.

19) المرجع السابق: ص 253.

20) “Images and Models, Similes and Metaphors” by George A. Miller in “Metaphor and Thought” p. 202.

21) المرجع السابق: ص 202.

22) المرجع السابق: ص 204.

23) المرجع السابق: ص 205.

24) المرجع السابق: ص 207.

25) المرجع السابق: ص 211.

26) المرجع السابق: ص 212.

27) المرجع السابق: ص 217.

28) أسرار البلاغة: ص 131.

29) المثل السائر: ضياء الدين بن الأثير – تحقيق أحمد الحوفي – بدوي طبانة – منشورات دار الرفاعي – الرياض 1983 – ج 1 – ط 2 – ص 89-101.

30) راجع الكامل في اللغة والأدب: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد النحوي – ط 1 – 1987 – دار الكتب العلمية – بيروت/ كتب هوامشه نعيم زرزور، تغاريد بيضون.

31) راجع أسرار البلاغة.

32) راجع العصر الجاهلي: شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة.

33) راجع أسرار البلاغة.

34) الصناعتين: أبو هلال العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري – تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم – عيسى البابي الحلبي وشركاه – القاهرة – ص 246.

35) قواعد الشعر: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب – تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي – مصطفى البابي الحلبي – القاهرة – 1948 – ص 47-50.

36) Images and Models: p 226-227.

37) المرجع السابق: ص 229.

38) المرجع السابق: ص 372.

39) Images and Models: p 244.

40) المرجع السابق: ص 245.

41) أسرار البلاغة: ص 29.

42) Images and Models: p 247.

43) Generative Metaphor: A Persectiv on Problem - setting in Social Policy “by Donald A. Schoen in” Metaphor and Thought, p 25.

44) المرجع السابق: ص 255.

45) المرجع السابق: ص 264-267.

46) من ندوة حول كتاب فاطمة الوهيبي «المرأة، الجسد، القصيدة» عقدت في كلية الآداب – جامعة الملك سعود – الرياض.

47) Generative Metaphor: p 282.

48) The Conduit Metaphor - A case of frame Conflict in our language “by Michael J. Reddy in” Metaphor and Thought, p 284.

49) الاستعارات التي نحيا بها: جورج لاكوف، ومارك جونسون – ترجمة: عبدالمجيد جحفة – دار توبقال للنشر – المغرب 1996 – ص 29-30.

50) Metaphor Induction, and Social Policy: The Convergence of Macroscopic and Microscopicviews “by Robert J. Sternberg, in Metaphor and Thought” p 343.

51) “Semiotics for Beginners” by Danial Chandler www.semiotics.com.

52) المرجع السابق.

53) المرجع السابق.

54) المرجع السابق.

55) المرجع السابق.

56) المرجع السابق.

57) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الولي محمد – المركز الثقافي العربي – بيروت – 1990 – ص 189.

58) المرجع السابق: ص 189-204.

59) مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية: كاسيرر – ص 68-69.

60) الصورة الشعرية: 192-197.

61) الصــورة الأدبــية: مصـطـفى نـاصــف – مكـتبــة مــصـر – الفجـالة – نوفمـبر 1958 – ص 156-157.

62) الصورة الشعرية: 252-253.

63) نظرية المعنى في النقد الأدبي: مصطـفى ناصف – دار الأندلس – بيروت – دون تاريـخ – ص 150.

64) على البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – دار الأندلس – بيروت 1983 – ط 3 – أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة – مكتبة الشباب – القاهرة – 1975، نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث – مكتبة الأقصى – عمان 1976.

65) مشكلة المعني: ناصف، ص 108.

66) راجع في ذلك كتاب روجيه جارودي «الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية» دار الشروق – القاهرة – بيروت – 1998.

67) الأساطير: أحمد كمال زكي، ص 238.

68) مشكلة المعنى: ناصف، ص 111.

69) انظر الفصل الخاص بالأسطورة والدين في كتاب «مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية» كاسيرر – ص 140-198.